L'EDUCATION MUSICALE

OCTOBRE 1965

121

Le Numéro : 3 francs

REVUE MENSUELLE

CONDITIONS GÉNÉRALES

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et septembre.

Le prix de l'abonnement est ainsi fixé : Education Musicale (seule) : F. 22,— (Etranger : F. 26,—) - Education Musicale et Supplément Iconographique : F. 30,— (Etranger : 35,—).

Virement postal (C.C. 1809-65 Paris) ou chèque bancaire au nom de « L'Education Musicale », 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.

Les abonnements sont tacitement reconduits.

VENTE AU NUMERO

Les numéros sont détaillés au prix de :

Education Musicale (seule) : F. 3,—.

Education Musicale - Supplément Iconographique : F. 5,—.

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

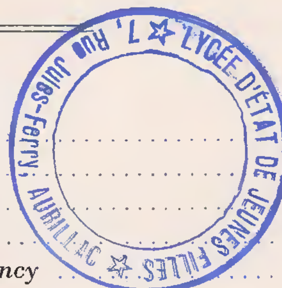
5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

L'ÉDUCATION MUSICALE

21e Année — No 121 1er OCTOBRE 1965



Sommaire :

ADMINISTRATION : 36, Rue Pierre-Nicole — PARIS - 5e — 033-24-10

Editorial

Les Conservatoires et Ecoles de musique, désireux d'établir des contacts réguliers entre eux et d'avoir un organe de diffusion exprimant leur activité et leurs problèmes, ont souhaité se joindre à notre revue. Ils nous ont demandé de leur réserver chaque mois, un certain nombre de pages.

Parce qu'il s'agit de la cause de la musique en fâcheuse posture en France par suite de l'absence d'une politique totale et cohérente de la musique, nous avons répondu agréablement à cette demande.

Certes, les problèmes des Conservatoires ne sont nullement les mêmes que les nôtres.

Notre mission demeure de révéler l'art musical à une jeunesse fortement préoccupée avec leurs études générales, disons la course au baccalauréat, par la pratique du chant choral avec tout ce que cela comporte de préparation (solfège, formation de l'oreille, etc...) et par la dispense d'une culture au moyen de l'histoire de la musique.

Dans les écoles spécialisées, la formation des professionnels reste le but; dans l'enseignement général (écoles primaires, lycées, C.E.S., C.E.G., écoles normales) la musique est un élément culturel de la plus haute qualité par sa nature même, par la valeur des maîtres recrutés, par des concours vastes et difficiles, et par l'organisation même de cet enseignement, sous la vigoureuse et sûre impulsion de M. G. Favre.

Ainsi, les procédés, quels qu'ils soient, ne sauraient être semblables pour les uns et pour les autres.

Malgré cela et parce que, comme nous le disons plus haut, la musique est seule en cause et que, chacun en son domaine, reste maître de ses destinées pédagogiques, nous avons répondu favorablement.

Ce qui entraîne des conséquences matérielles : 4 pages de plus par numéro (étant entendu que nous ne pouvions retirer, même une seule page, de nos rubriques), soit des frais de revient singulièrement augmentés.

Nous n'avons pas voulu modifier nos tarifs.

Nous vous demandons de nous aider à supporter cet effort. Nous le demandons particulièrement à tout le corps professoral des Conservatoires et à leurs élèves :

Que chacun souscrive un abonnement, que chacun fasse souscrire autour de lui.

Là, seulement se trouve la solution offrant la possibilité de promouvoir de façon définitive et efficace la parution mensuelle avec 40 pages, ce qui ne manquera pas, d'ailleurs, d'être insuffisant.

Merci d'avance.

Consultez nos Tarifs en page 42. Appréciez nos Abonnements-prime.

Souscrivez au Supplément Iconographique.

★

Mmes Revel, Prabonneau et Aubry, depuis trois ans, assument avec la plus grande compétence, la charge de rubriques savamment conçues et fort appréciées.

Mme Revel, cette année, poursuit son action avec le Cours Moyen 1re année.

Mmes Prabonneau et Aubry ont achevé le cycle complet de la 6e aux classes terminales.

Notre souci étant d'apporter à nos lecteurs un éventail aussi large que possible de procédés, les deux rubriques demeurent. A partir de ce numéro, chaque responsable s'occupera du niveau qu'elle n'a pas traité précédemment :

Mme Prabonneau, les classes de 6e, 4e et 2e.

Mme Aubry, les classes de 5e, 3e et terminales.

★

Renouvelez votre abonnement dès que celui-ci est terminé. Vous en êtes avisés par la mention « FIN D'ABONNEMENT » sur la bande d'envoi.

Signalez-nous, sans tarder, tout changement d'état-civil ou d'adresse. Joignez la dernière bande d'envoi.

---

(1) Cliché Bibliothèque Nationale.
(2) Réservés aux abonnés à l'édition couplée "L'Education Musicale - Supplément Iconographique". Ce supplément paraît cinq fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.

Pédagogie

L'ÉDUCATION MUSICALE AU COURS MOYEN 1

par Mme REVEL

Professeur d'Éducation Musicale dans les Ecoles de la Ville de Paris

L'admission des élèves de cette classe, au cours de chorale, va impliquer une classification des voix qu'il va nous falloir établir dès les premières leçons.

Le meilleur procédé, nous semble consister en une audition individuelle des élèves : chaque enfant exécute, non une vocalise connue qu'il pourrait trop « pousser » vers l'aigu, mais un chant (d'ailleurs le même pour tous) appris en CE 2. D'après le timbre, la couleur de sa voix (et non par la tessiture dans laquelle il a plus ou moins maladroitement mais librement choisi de chanter) nous l'incorporons dans le groupe vocal qui lui convient soit, selon l'habitude :

1re voix pour les soprani
2e » pour les mezzo-soprani
3e » pour les contralti.

Si nous pouvons inclure en troisième voix, sans qu'elle soit pour cela la voix « pauvre », quelques enfants assez peu doués, en revanche nous n'admettrons en deuxième voix que des éléments sûrs, en raison des difficultés d'intonations que comporte toujours cette partie.

Enfin, n'iront en première voix que les véritables soprani. Ces derniers sont en petit nombre, peu importe : une authentique voix de soprano « porte » tant, que ce petit nombre, par sa qualité, remplira aisément son rôle de mélodiste, et notre chorale trouvera ainsi son équilibre.

Profitant de cette classification, essayons de grouper en une seule rangée de pupitres les élèves appartenant à une même voix, pour les leçons de musique, en classe.

Cette disposition particulière s'avèrera fort utile lors des exercices polyphoniques de culture auditive.

Culture vocale

La longueur du premier trimestre scolaire nous offrira la possibilité d'effectuer une rapide révision, soit des plus importantes, soit des plus récentes acquisitions de la classe précédente.

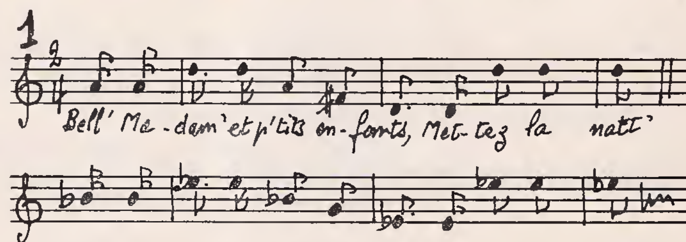
En raison de leur application, au cours des études polyphoniques de culture auditive, reprenons ainsi les exercices respiratoires et ceux de sons tenus indiqués précédemment ici (*E.M., octobre 1964*) auxquels nous pourrons, cette année, faire subir une extension en portant à quatre blanches la durée de l'expiration.

Reprise également, des exercices de pose de voix sur intervalle de sixte (*E.M., mai 1965, exemple n° 12*) et enfin des études de sons liés et détachés sur intervalle de quarte (*E.M., mai 1965, exemples nos 4 et 6*).

Ceci fait, poursuivons notre travail de pose de voix : à la sixte, étudiée en dernier lieu, va succéder le « saut » d'*octave*, et non point l'intervalle de septième, ainsi que le voudrait une logique un peu simple ! Cet intervalle présente de telles difficultés d'intonation, que son exécution juste, exacte, s'avère particulièrement délicate. Aussi n'aborderons-nous cette étude de l'intervalle de septième, et celle des chants dans lesquels elle trouve son application, que beaucoup plus tard.

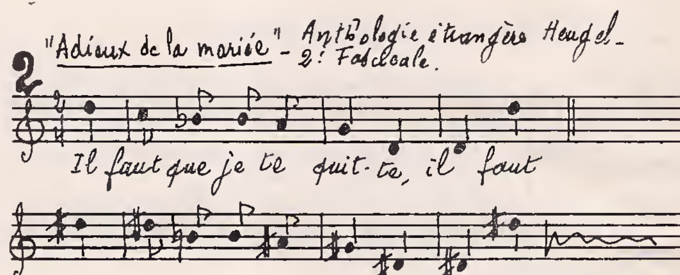
Envisageons donc l'étude de l'intervalle d'*octave*, rencontré soit au cours de très nombreux chants, soit au début de certains autres dont il constitue alors l'anacrouse. La meilleure préparation à une exécution musicale de ce « saut » d'octave, nous semble être, d'abord, celle que constituent les sons de l'accord parfait.

Un extrait du chant « *L'oiseleur* » emprunté au folklore de l'île Maurice, peut nous en fournir un exemple :

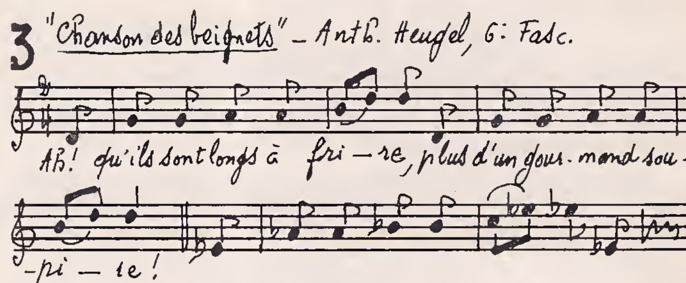


Autre préparation, celle constituée par *l'accord de quarte et sixte*, dans ces deux exemples :

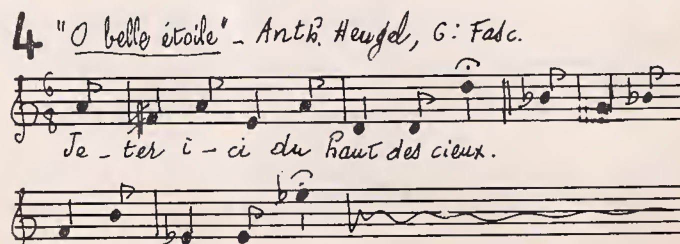
D'abord avec *octave ascendante :*



Puis avec *octave descendante :*



Préparation plus réduite ensuite : la dominante du ton joue ici un simple rôle de pivot, facilitant ainsi l'exécution du saut d'octave.



Enfin, absence de toute préparation :

5. "Le Vigneron" - Vieilles Chansons pop. pour les enfants - 3e cahier

J'au-rais de l'ar- gent —

Ce travail de pose de voix, gradué en paliers successifs, permet d'aborder par le dernier exemple, l'étude des nombreux chants présentant ainsi une exécution directe de l'intervalle d'octave.

Les principaux écueils, dans ce travail, sont évidemment le « déplacement » du timbre de voix (qui risque de « poitriner » les sons graves, et d'émettre des sons aigus aigres et criards), une certaine rigidité de la voix, et enfin, l'intolérable « port de voix ».

Les préparations, proposées plus haut dans les quatre premiers exemples n'ont pour but que de pallier à ce déplacement du timbre, par les notes intermédiaires qui maintiennent une unité de couleur dont bénéficient les notes extrêmes formant octave.

Par ailleurs ces mêmes notes intermédiaires, par la courbe mélodique qu'elles confèrent à chaque formule d'exercice, lutteront aussi contre une raideur vocale que la simple étude d'octaves successives impliquerait automatiquement

Ainsi travaillerons-nous simultanément souplesse et homogénéité de la voix; chaque formule sera exécutée « legato » et portée par une seule expiration.

Le port de voix enfin, qui résulte d'un glissement de la voix, est empreint d'une vulgarité et d'un mauvais goût tels, que nous ne saurions le supporter.

S'il apparaît, au cours d'une quelconque exécution, interrompons immédiatement les enfants, attirons leur attention, et imitons-les nous-mêmes au besoin en exagérant un peu, pour leur faire sentir combien cette manière de chanter est laide; ensuite, une nouvelle exécution encore faite par le professeur, et cette fois dans un style pur et musical, viendra immédiatement corriger la faute de goût antérieure.

Reprenons l'étude des sons liés, comportant un intervalle de quinte.

1° Préparée par des sons conjoints :

6. "A l'ombrette d'un oranger" - Anth. Canteloube. Dauphiné

A l'om- bret-te d'un — o — ran-ger.

2° Préparée par les deux tierces qui la composent :

7. "Dialogue des métamorphoses". Anth. Heugel - 8e Fasc.

O bel-le Mar-gue-ri - te

3° Exécution directe de cet intervalle de quinte, toujours dans un style « legato » :

8. "Entre vous les jeunes filles" (couplet). - Anth. Canteloube - Touraine.

En - tre vous les jeu - nes fil - les.

Nouveau travail de cet intervalle, mais maintenant avec des sons détachés :

1° Préparation par des sons conjoints :

9. "Entre vous les jeunes filles" (refrain)

On est li - é, si bien li - é, qu'on ne sau - rait

2° Préparation par les deux tierces constituant la quinte :

10. "Mazurka". Education permanente, 8e cahier.

En ca - den - ce, no - ble dan - se

3° Exécution directe de cet intervalle :

11. "Margoton va à l'eau"

Mar - go - ton va à l'eau.

Tous les exemples cités ici peuvent être travaillés selon la méthode habituelle, à savoir : une progression chromatique qui atteindra cette année le *sol dièse 4* puis le *la 4*, après qu'un accord joué par le professeur sur un instrument, aura établi avant chaque transposition de la formule, le nouveau sentiment tonal.

Culture auditive

Consacrons la première leçon de ce trimestre à une révision, effectuée sur portée muette, des sons et des intervalles travaillés, en CE 2. Puis envisageons l'étude d'un nouveau son, le *si 2*. Ici encore, le parallélisme existant entre *do 4 - si 3*, et *do 3 - si 2*, va faciliter à l'extrême cette acquisition. Procédons comme à l'habitude :

1° Audition de ces sons exécutés par le professeur, tandis qu'il les montre sur la portée muette.

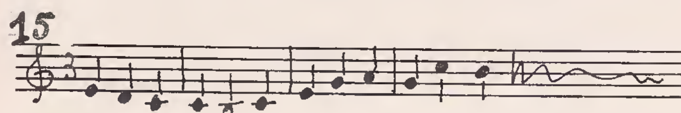
12 **13** **14**

2° Exécution par les élèves de ces mêmes sons, toujours d'après lecture sur portée muette.

3° Inscription du nouveau son sur la portée, puis sur le graphique.

4° Reconnaissances de ce son.

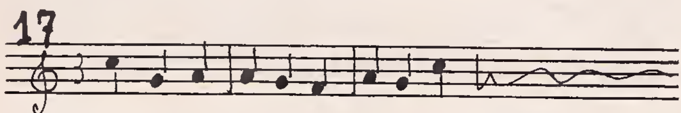
5° Utilisation du « *si 2* » dans des exercices de solfège où il ne sera encore atteint que par un mouvement conjoint :



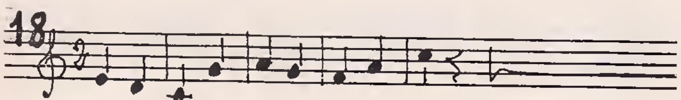
Signalons dans la « *Lecture de la musique* » (2[e] *année*) les exercices n[os] 121 - 122, dans lesquels cette acquisition du « *si 2* » trouve son application.

L'étude de la tierce *fa-la*, que nous rencontrerons au cours des exercices polyphoniques, nous semblerait maintenant opportune.

L'insistance sur le son « *la* », lors de la composition des premiers exercices de solfège comportant cette tierce, facilitera notre travail.



Puis le son « *la* » n'apparaîtra ensuite qu'une seule fois avant l'exécution de la tierce, dont la préparation sera ainsi réduite.



Enfin, la tierce *fa-la* est abordée directement, sans préparation.

« *La lecture de la musique* » (3[e] *année*) nous offre une application de cette acquisition dans les exercices n[os] 37 à 42 inclus.

Polyphonie

Les entrées successives des voix, chacun de nous l'aura remarqué, présentent pour les enfants, une des plus grandes difficultés du travail choral : en effet, il s'agit, entendant un son, d'en émettre ensuite un autre, qui viendra se superposer au premier (d'où, en revanche, la facilité du « canon », dans lequel chaque voix redit une formule déjà chantée).

Cette dissociation entre ce que l'on entend et ce que l'on exécute, correspond à un effort intellectuel et auditif que nous pourrions stimuler par la simple étude d'un chant à l'unisson, mais dialogué : les interventions, brèves mais fréquentes, de chaque groupe de chanteurs, obligeront ceux-ci à une attention continuellement soutenue. Exigeons le respect des nuances, des styles (sons liés, sons détachés) l'expression, en un mot, tout ce qui fait qu'une exécution est musicale et vivante.

Prenons pour exemple le chant : « *Sur le pont de Tréguier* », *anthologie Heugel* 2.

1[er] groupe : *bis*	« Un jour sur le pont de Tréguier »	*sons liés mezzo-forte*
2[e] groupe :	« Landéra, lidéré »	*sons détachés piano*
1[er] groupe :	« J'aperçus une fille »	*sons liés mezzo-forte*
2[e] groupe :	« Un, deux, trois, délira »	*sons détachés pianissimo*
1[er] groupe :	« Qui se mit à pleurer »	*sons liés piano*
2[e] groupe :	« Landéra, lidéré »	*sons détachés pianissimo*

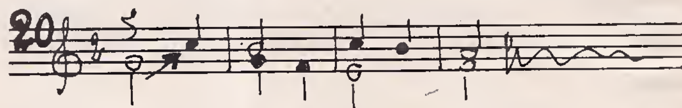
Il va de soi que l'enchaînement de ces différentes phrases est immédiat, condition indispensable pour que l'œuvre garde son unité, son caractère et que les enfants sentent que leurs diverses interventions concourent à former un tout.

Après cette sorte de préambule, révision de quelques exercices polyphoniques appris lors du dernier trimestre de CE 2, avant la reprise de l'étude des entrées successives, à 2 voix maintenant.

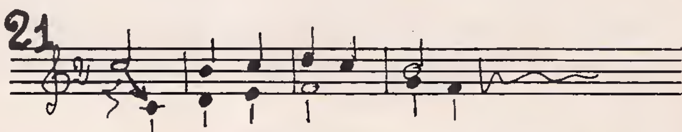
Cette étude n'avait été qu'effleurée jusqu'ici, d'abord avec un motif en canon, puis avec un exercice en quelque sorte « à transformation ». (*E.M. mai 1965*).

Elle constitue, à présent, l'objet de notre travail. Les deux voix « entrent » successivement, mais la seconde entrée, évidemment relative à la première, forme avec elle un intervalle plus ou moins difficile à exécuter.

Choisissons donc un intervalle bien connu des enfants, pour les premiers exercices de « départs », la *quarte sol-do* dans le premier exemple :

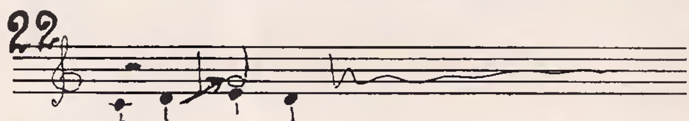


l'*octave descendante do 4 - do 3* dans le second :

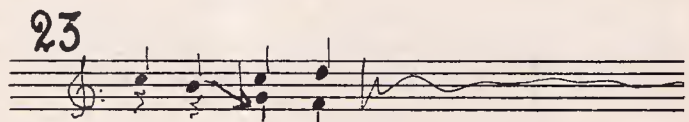


Plus grande difficulté avec les deux exemples qui suivent :

la *quarte ré-sol*, résultant des deux attaques successives :



la *tierce sol-si :*

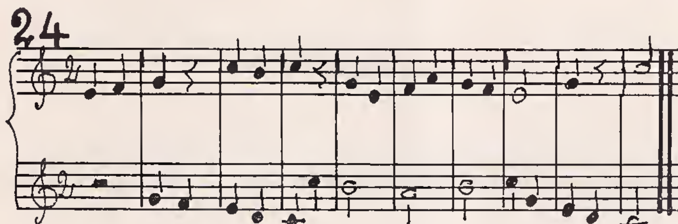


A nous donc, de composer des exercices polyphoniques dont les attaques seront très progressivement élevées à une plus grande difficulté.

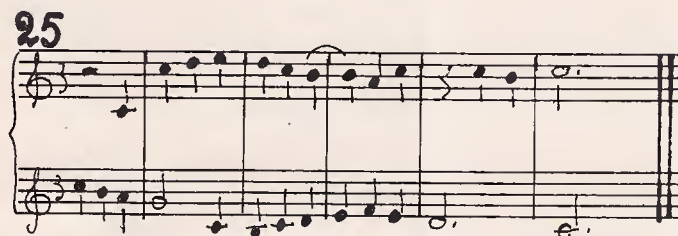
Nous reviendrons d'ailleurs sur ce problème, plus tard, avant de clore ce chapitre « polyphonie ».

Nous avions tenté de développer peu à peu, lors du précédent article, l'indépendance de chacune des deux voix, par rapport à l'autre. Dans ce même but nous pourrons maintenant, en composant nos exercices polyphoniques, user de mélanges de sons et de silences, de rythmes divers, des « retards », des croisements de voix et des intonations récemment acquises :

par exemple à $\frac{2}{4}$:



par exemple à $\frac{3}{4}$:



Enfin, par un usage de fréquents silences placés alternativement, soit dans une « voix », soit dans l'autre, nous pourrons multiplier le nombre des entrées successives et donner par surcroît à chaque voix, un caractère, un aspect particuliers. Ainsi nos deux objectifs de travail polyphonique, trouveraient là leur synthèse.

Tous les exercices cités ici, et travaillés d'abord sur portée muette, pourront ensuite être inscrits sur le tableau et exécutés d'après lecture réelle, sitôt que les nouvelles notions de durée (*blanche pointée, demi-pause, liaison de durée*) auront été acquises. (*voir Métrique*).

N'omettons pas, lors de l'écriture des exercices sur le tableau, d'utiliser une couleur de craie bien particulière pour chaque voix : la lecture n'en acquiera que plus de clarté.

Métrique

Au cours des exemples polyphoniques cités plus haut, sont donc apparues trois nouvelles notions : la *demi-pause,* la *blanche pointée,* et enfin la *liaison de durée.* C'est l'acquisition de ces nouvelles notions que nous envisagerons maintenant.

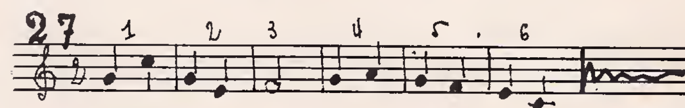
Si dans ces articles, la succession des chapitres nous oblige à traiter le sujet « métrique » après les intonations et la polyphonie, en classe, par contre, il va de soi que tout doit être mené de front et que nous n'utiliserons la liaison de durée, par exemple, qu'après une étude particulière de cette notion.

Commençons par l'acquisition de la demie-pause.

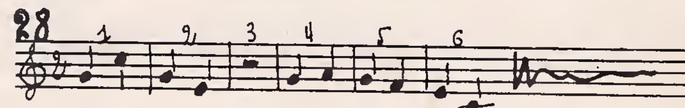
Pour simplifier notre travail et ne pas surcharger la mémoire des enfants, nous envisagerons ici la demie-pause dans son rôle de silence remplaçant une blanche, et dans celui de silence occupant toute une mesure à 2/4. (Oublions donc pour un temps, le principe théorique selon lequel la pause représente, en silence, l'intégralité d'une mesure, quelle que soit cette mesure, 3/8, 12/8, C barré, etc...).

Nous procéderons à l'acquisition de ce nouveau silence par le moyen d'un exercice à « transformation ».

1° Etude et exécution d'un solfège, inscrit sur le tableau :



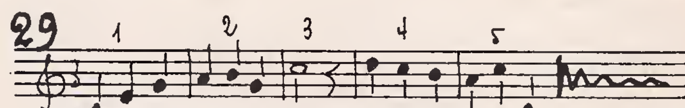
2° Exécution, par le professeur, du solfège ainsi modifié :



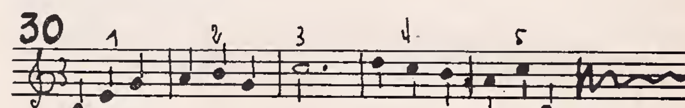
A la suite de cette audition et des questions posées par le professeur, les enfants auront tôt fait de découvrir le numéro de la mesure modifiée, et que cette mesure est maintenant occupée par un silence. A nous d'effacer le « *fa* » inscrit dans la 3e mesure, de nommer le silence le remplaçant, enfin, d'inscrire ce silence en insistant particulièrement sur son emplacement dans la portée, reposant sur la 3e ligne.

Pour l'étude de notre seconde notion, la blanche pointée, procédons aussi avec un exercice à transformation :

1° Composition et exécution d'un solfège ne comportant que des durées et des silences connus :



2° Transformation de l'exercice au cours d'une exécution faite par le professeur, qui aura soin de bien « lier » la 3e mesure à la 4e :



3° Question du professeur aux élèves :
Quelle mesure a été modifiée ?
Pendant combien de temps le son do, dans la 3e mesure, a-t-il été chanté ?

Les réponses permettent d'établir rapidement la durée de ce son *do,* soit trois temps : à nous d'expliquer aux enfants qu'il n'existe pas de figure de note représentant ces trois temps.

Il faut donc prolonger d'un temps la durée de la

blanche, et ceci grâce à un *point*, qui représente la moitié de la note auprès de laquelle il se trouve. Ici donc la blanche représente deux temps, le point représente la moitié de deux temps, soit un temps, par conséquent, trois temps au total.

Ne craignons pas d'inscrire au tableau cette très simple opération :

𝅗𝅥 + • = 3 temps

2 temps + 1 temps

Pour savoir si l'opération a été bien comprise, inscrivons ensuite au tableau :

♩ + . = ? temps

1 temps + ?

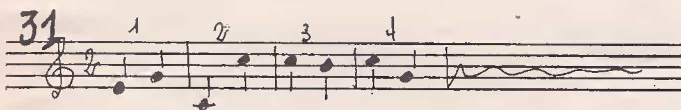
Revenons rapidement à la blanche pointée, et expliquons son rôle d'unité de mesure, puisqu'à elle seule, elle occupe toute une mesure 3/4.

Cette longue valeur apparaîtra fréquemment dans les exercices polyphoniques, car elle correspond en quelque sorte à un son tenu au-dessus ou au-dessous duquel se déroulera l'autre voix.

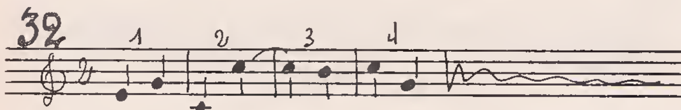
Pour faire acquérir plus d'indépendance à chacune des deux voix, nous avions proposé l'usage des retards, parmi d'autres procédés d'écriture musicale. L'étude de la liaison de durée trouve donc ici, naturellement, sa place.

Pour la liaison, comme pour la blanche pointée et la demie-pause, même processus, soit encore un exercice que l'on modifiera progressivement :

1° Etude d'un solfège inscrit au tableau :



2° Exécution par le professeur du même solfège, modifié ainsi :



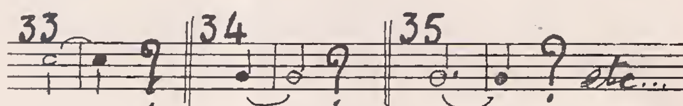
Interrogés à la suite de cette audition, les enfants remarquent rapidement que le second do 4, occupant le premier temps de la 3e mesure n'a pas été répété, et qu'en revanche le premier do 4, occupant initialement le second temps de la seconde mesure, a été chanté pendant deux temps, comme s'il était une blanche.

A nous de leur expliquer pourquoi la présence d'une blanche est ici impossible, puisqu'elle porterait à trois temps la durée de la seconde mesure et réduirait à un seul temps la troisième.

Il faut donc conserver ces deux noires, et pour les « souder » en quelque sorte, nous utiliserons un signe particulier qui les unit, qui les lie; nous arrivons ainsi à la définition théorique : « *ce signe est une liaison, que l'on place entre deux notes de même son. La deuxième de ces deux notes n'est pas répétée, mais sa valeur, sa durée, est ajoutée, additionnée à la durée de la première* ».

A la suite de cette explication, contrôle immédiat.

Pendant combien de temps, faudrait-il chanter des notes ainsi liées :



Sitôt comprise, cette nouvelle notion sera utilisée dans des solfèges à 2/4, d'abord à l'unisson, puis à deux voix, créant des retards tantôt dans une « voix », tantôt dans l'autre. Enfin, elle apparaîtra dans des exercices à 3/4, à l'unisson, et enfin à deux voix.

Mémorisation

Nous nous bornerons à indiquer un exercice qui, dérivant de l'étude d'un solfège, offre l'avantage d'être effectué simultanément au travail de ce solfège, d'où économie de temps. Ce procédé consiste à effacer du tableau une, puis plusieurs mesures d'un solfège travaillé, et à faire remplacer ces mesures manquantes lors de l'exécution suivante, par les enfants.

Soulignons enfin qu'en plaçant en début de leçon un exercice de mémorisation pure (une courte phrase mélodique, par exemple) nous pouvons redemander cette phrase à la fin de la leçon, puis à la leçon suivante, ce qui multiplie les efforts de mémoire, d'attention.

Culture esthétique
Chants

Sur le pont de Tréguier, anthologie Heugel - 2e fascicule.
Le vigneron, « Vieilles chansons » - 3e fascicule.
O belle étoile, anthologie Heugel - 6e fascicule.
Chansons des beignets, anthologie Heugel - 6e fascicule.
A l'ombrette d'un oranger, anthologie Canteloube - Dauphiné.
Entre vous les jeunes filles, anthologie Canteloube - Touraine.
L'appel des chèvres, anthologie étrangère Heugel - 3e fascicule.
C'est Mathieu qui vient, anthologie étrangère Heugel - 2e fascicule.
Les trois rosiers, anthologie étr. Heugel - 4e fascicule.
Le retour du marin, anthologie Heugel - 1er fascicule.
Y avait dix filles dans un pré, anthologie Canteloube - Ile-de-France.

NOELS :
Les pastoureaux, SEVPEN 1958-1959.
Voici la Noël, anthologie Heugel - 1er fascicule.
Guillo prends ton tambourin, « Vieilles chansons » - 1er cahier.
La jambe me fait mal, « Vieilles chansons » - 1er cahier.
Noël angevin, « Vieilles chansons » - 1er cahier.

Auditions

Six chants populaires hongrois .... Bartok
Tableaux d'une exposition (sous la forme orchestrée par Ravel) .... Moussorgsky
extraits présentés en 2 auditions différentes :
Promenade - Tuileries - Bydlo - Ballet des poussins - Marché de Limoges.
Suite provençale (fractionnée en 2 auditions) .. D. Milhaud
Casse-noisette (danse des mirlitons) .... Tchaïkovsky
Ma mère l'oye (Pavane de la Belle au bois dormant - Entretiens de la Belle et de la Bête) .... Ravel
Pétrouchka (extraits : début de l'œuvre, la fête, jusqu'à la fin de la danse des trois marionnettes) ..... Stravinsky

LE COURS D'ÉDUCATION MUSICALE EN CLASSE DE CINQUIÈME

par Mme AUBRY

Professeur d'Education Musicale au Lycée de la Porte de Vanves

Il est indispensable de rappeler en ce début d'année l'importance des exercices de révision qui permettent d'assurer la continuité de notre enseignement pendant les deux premières années (6e et 5e), continuité dont dépendent les résultats du premier trimestre de Cinquième et des mois qui suivront.

Ces révisions ont pour but de vérifier la solidité des connaissances acquises en Sixième et de permettre aux enfants pour qui le cours d'Education Musicale est entièrement nouveau de s'intégrer à l'ensemble de la classe.

Le programme de Sixième sert donc de base à notre travail actuel; nous progressons toutefois assez rapidement en ayant soin d'interroger les élèves récemment venus à la musique et les élèves les moins doués.

Culture vocale.

La mise en train indispensable consiste en exercices vocaux. Ceux-ci indiquent la tessiture collective et les possibilités de chaque élève.

1° Exercices de respiration :

Mouvements d'aspiration et d'expiration tantôt lents, tantôt rapides.

Ex. : Aspirer lentement, en une seule fois; retenir le souffle; expirer lentement.

Aspirer de façon plus rapide et brusque en deux ou trois fois; expirer de la même façon.

Accompagner le mouvement d'expiration d'un son choisi dans le médium en utilisant une voyelle (ex. 1).

Le son ne doit pas trembler.

Les exercices de tenue du son se font d'abord sur une seule note puis sur les notes de l'accord parfait de façon aussi nuancée que possible (ex. 2).

2° Pose de la voix :

Travailler sur de petits intervalles (demi-tons, tons) et de courts fragments. Choisir la syllabe qui convient le mieux aux enfants (ex. 3).

Travailler ensuite sur un intervalle ascendant et descendant de tierce, de quarte, etc... (ex. 4).

Chacun des fragments est répété, transposé en montant chromatiquement.

3° Attaque des sons :

Rechercher l'attaque franche et juste. Lutter contre le port de voix si fréquent ! (ex. 5).

Au lieu de (ex. 6).

Utiliser des consonnes « explosives » : T, B, et travailler en staccato. Eviter les sons trop graves (ex. 7).

4° Vocalises :

Faire chanter des séries de sons conjoints empruntés aux gammes, puis les intervalles de l'accord parfait majeur ou mineur. Les vocalises se situent entre ces notes (ex. 8).

Les élèves ne chantent pas les sons trop aigus pour eux; dès qu'ils éprouvent quelque gêne, ils se taisent et laissent leurs camarades poursuivre l'exercice.

5° Articulation :

Utiliser des syllabes différentes sur un même son, en legato puis en staccato ou inversement, sur des sons différents, conjoints ou disjoints (ex. 9).

Les chants que nous apprenons aux élèves sont une source inépuisable d'excellents exercices vocaux. Il suffit d'en isoler un intervalle difficile, une phrase dont l'articulation ou le dessin mélodique demande une préparation.

La leçon de culture vocale, de courte durée, ne comporte qu'une seule série d'exercices basés sur des formules identiques.

Ex. : vocalises ou staccato (ex. 10).

Solfège - Culture auditive.

La leçon de solfège comprend l'étude de plusieurs textes plus ou moins difficiles; certains de ces textes doivent être répétés deux, trois ou quatre fois avant d'être sus. Pour ne pas fatiguer les voix, tous les élèves chantent une première fois l'exercice; puis ils le reprennent, par groupe : nous nous efforçons de constituer des groupes de force égale; dans chacun d'eux, autant de filles et autant de garçons s'il s'agit qu'une classe mixte, autant d'élèves instrumentistes ou particulièrement doués, dynamiques.

Nous confions la lecture de l'exercice tout entier ou d'une phrase seulement à tel ou tel groupe sans que les élèves soient prévenus à l'avance de l'ordre dans lequel nous procéderons. Ce système offre l'avantage d'obliger ceux qui ne chantent pas à mieux écouter, à suivre attentivement le texte qu'ils ont sous les yeux afin d'enchaîner sans la moindre hésitation lorsque nous le leur demandons. Nous procédons de la même façon aux interrogations individuelles.

Lorsque toute difficulté de rythme ou d'intonation semble surmontée, tous les élèves réunis relisent une dernière fois l'exercice. L'exécution vocale doit en être soignée : justesse, nuances, phrasé sont toujours exigés.

Nous réservons l'accompagnement au piano pour cette interprétation convenable du texte. En effet, l'utilisation du piano dès le début de la leçon risque d'amenuiser l'effort des enfants lors du déchiffrage et de l'étude approfondie de l'exercice. En venant parfaire l'interprétation vocale, l'accompagnement tient lieu de récompense pour les élèves; le but qu'il représente, facteur d'encouragement et de stimulation n'est pas négligeable.

Pour rehausser l'intérêt de la leçon de solfège, nous étudions de nombreux textes à deux voix, ce qui constitue une excellente préparation au chant choral.

Les exercices de lecture sont toujours précédés ou suivis de quelques exercices d'audition. Voici par exemple ceux qui permettent d'animer, de compléter une leçon sur les gammes, la tonalité, les intervalles, les accords, les altérations, les rythmes nouveaux.

1° Les gammes :

Jouer un fragment de la gamme de do. Quelles sont ces notes ? Chantez-les.

Jouer un fragment de gamme. Quelles sont ces notes ? A quelle gamme majeure (do, fa ou sol) peut appartenir ce fragment ?

2° La tonalité :

Improviser une courte mélodie en do majeur. La faire transposer en fa puis en sol majeur. Mettre en valeur le rôle de la Tonique, de la Dominante et celui des autres degrés. Terminer par l'accord parfait du ton.

3° Les intervalles :

Le travail porte sur deux, trois intervalles, parfois davantage.

Les enfants chantent les intervalles choisis (ex. 11).

Rejouer chaque intervalle. Quelles en sont les notes ? Comment s'appelle cet intervalle ? (nom, qualification).

Jouer séparément les intervalles de cette façon (ex. 12).

Les élèves connaissent la note grave; ils recherchent la note aiguë et nomment l'intervalle.

4° Les accords :

a) Accord de do majeur.

Jouer l'accord complet puis incomplet. Quelle note manque-t-il ? Chantez-la.

Présenter l'accord sous ses différentes formes : fondamental (a), 1er renversement (b), 2e renversement (c). Désignez par la lettre correspondante l'accord entendu.

Jouer l'un des accords (a, b, c) incomplet. Quelle note manque-t-il ? Chantez-la.

b) Mêmes exercices sur les accords de fa et de sol majeur. Enchaînement des trois accords. Reconnaître la cadence parfaite.

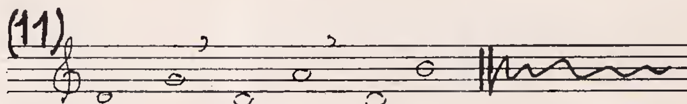
c) Jouer au piano une série d'accords (accords parfaits, accords de septième). Combien d'accords parfaits avez-vous distingués ?

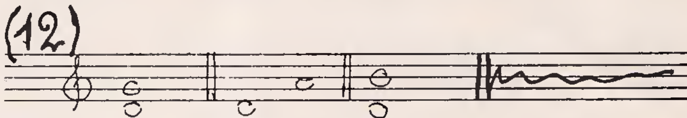
5° Les altérations :

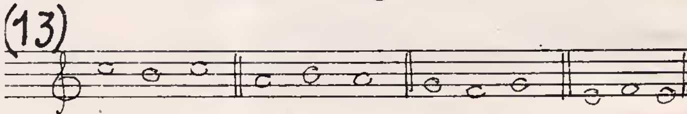
a) Devant les notes conjointes.

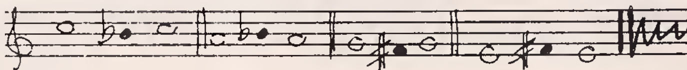
Chaque fragment, écrit au tableau, est chanté plusieurs fois.

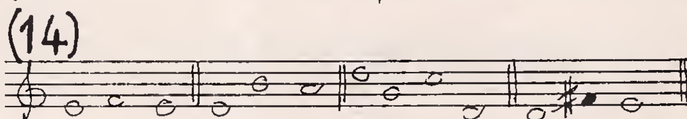
Altérer une note de chaque fragment. Apportez les corrections nécessaires (ex. 13).

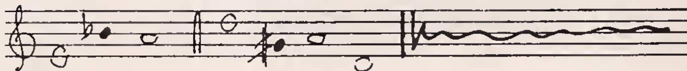


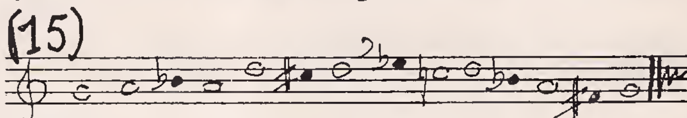


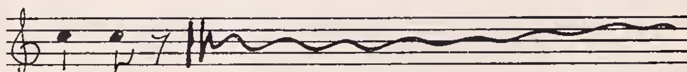












b) Notes disjointes (ex. 14).

c) Ecrire une courte mélodie. La faire chanter puis la rejouer une première fois en introduisant quelques dièses, une seconde fois en ajoutant quelques bémols, enfin en utilisant *dièse, bémol* et *bécarre*. Les élèves apportent les corrections nécessaires (ex. 15).

6° EXERCICES DE RYTHME :

Quelques minutes suffisent à la révision des rythmes les plus simples basés sur les rondes, blanches pointées, blanches, noires et soupirs.

A l'étude des croches et des noires pointées — parfois commencée à la fin de l'année de Sixième — s'ajoute celle des doubles croches et des silences correspondants. Il nous semble utile d'y consacrer tout ce premier trimestre.

L'étude de rythmes nouveaux débute par quelques mouvements (frappement de mains, marche, danse) exécutés par petits groupes et aussi souvent que possible par les élèves peu dégourdis.

Les exercices les plus faciles à réaliser sont les suivants :

a) Les enfants chantent en marquant la cadence d'un léger mouvement de la main; ils battent (sur leur table) les temps ou les rythmes.

b) Ils recommencent l'exercice, sans chanter, en marquant tous les rythmes, en suivant un tempo très régulier.

c) Après l'étude d'un chant, assez vif, ils en reproduisent les rythmes avec précision et netteté. Ces rythmes sont en général plus complexes que ceux d'un exercice de solfège. Les reproduire fidèlement demande beaucoup d'attention.

d) Nous proposons de temps à autre un exercice de récapitulation.

Ex. : Dans la « Chanson de la vigne » (Pour chanter - 1er livre de B. Forest - Ed. Salabert), nous trouvons les rythmes suivants (ex. 16).

Les rythmes sont travaillés un par un puis enchaînés les uns aux autres.

On passe ensuite au texte original; avant de le solfier on en frappe les rythmes. Lorsque ceux-ci sont en place, les notes sont chantées.

Une dictée de contrôle permet de vérifier les résultats de ce travail.

e) Exercices de polyrythmie, à deux ou trois parties en augmentant progressivement la difficulté de chacune d'elles.

7° EXERCICES DE MÉMOIRE :

L'étude des différentes tonalités, des rythmes variés (rythmes de danse) permet, en Cinquième, la lecture de chants populaires.

Nous proposons aux élèves, trois fois par trimestre ou davantage, d'apprendre par cœur, en le solfiant, un des textes déchiffrés en classe et présentant une mélodie originale ou des rythmes caractéristiques.

Nous demandons ensuite que la première phrase ou la première partie du chant soit écrite de mémoire (notes et rythmes).

L'exercice de mémoire est également utilisé après la dictée musicale dont le corrigé, écrit au tableau, chanté plusieurs fois est ensuite noté de mémoire sur les cahiers. Entretemps, le corrigé a été effacé.

Nous avons volontairement passé sous silence les notions importantes de grammaire musicale qui doivent tout naturellement être dégagées de chacun des exercices réalisés.

Chant.

Les chants sont appris le plus souvent par audition, comme en Sixième. Le répertoire comprend des chants populaires et quelques mélodies de maîtres.

Nous avons relevé quelques titres de chants à une et deux voix qu'il nous semble possible d'inscrire au programme du premier trimestre.

C'est à Lauterbach,
Cinquante-huit canons recueillis,
par J. Chailley - Ed. Salabert.

De grand matin je m'en allai - Les Tilloliers,
Pour Chanter - Livre II de B. Forest - Ed. Salabert.

La Mazurka - La Chanson de Lel, de Rimsky-Korsakov,
La Chansonneraie - Ed. Bourrelier.

Bagouma,
Chœurs de l'Afrique Equatoriale - Ed. Lemoine.

Isabeau se promène - C'est l'Aviron,
Chants populaires harmonisés,
par G. Favre - Ed. Durand.

Air de Papagéno (*Flûte enchantée*), de Mozart,
Pour Chanter - Livre I de B. Forest.

La Rose des Bruyères, de Schubert.

Histoire de la Musique.

Accompagnée d'un commentaire succinct, précis, l'audition d'un rondeau, d'un motet, d'une chanson polyphonique constitue l'essentiel de la leçon d'histoire. A l'aide de quelques documents, nous complétons la présentation de l'œuvre : reproductions de manuscrits, gravures, peintures, et lectures.

Nous vous rappelons le titre de quelques disques utiles en ce début d'année.

Ludus Paschalis - Jeu liturgique de Pâques.
Valois - M.B. 444

Jeu de Robin et Marion, d'Adam de la Halle.
Rondeaux. Arc. 14 018

Revue n° 36 accompagnée d'un disque « Musique de tous temps », chez Harmonia Mundi. (Bernard de Ventadour - Adam de la Halle - Tannhauser.)

Ballades et Messe, de G. de Machaut.
Arc. 14 063

Fanfares de tous les temps (Danceries).
Erato - LDE 3278

D'autre part, nous réservons quelques minutes, toutes les deux semaines par exemple, à l'audition d'œuvres vocales, instrumentales ou symphoniques choisies très librement, sans préoccupation de programme précis. L'audition de ces œuvres variées, précédée ou non d'un commentaire très court, n'excède pas dix à quinze minutes.

Nous avons choisi ces six œuvres :

Concerto .... MOZART
Ouverture d'Obéron .... WEBER
Lied .... SCHUBERT
Mazurka .... CHOPIN
Festin de l'araignée .... ROUSSEL
Danses roumaines .... B. BARTOK

Notre prochain article sera consacré au programme du second trimestre.

LE COURS D'ÉDUCATION MUSICALE EN CLASSE DE SIXIÈME

par Mme PRABONNEAU

Nous nous sommes intéressés, l'an passé, dans les articles que ce journal réserve à la Pédagogie de notre enseignement, à celles des classes terminales.

Nous nous proposons cette année, de voir de près, un aspect tout à fait différent de notre métier, en l'étudiant en classe de 6e.

Félicitons-nous, au passage, d'avoir choisi une telle profession qui, malgré tout ce qu'on peut lui reprocher permet à un adulte, le plus souvent rivé à son métier toute sa vie, par la formation professionnelle qu'il a reçue, sans nécessité de changement, donc de renouvellement et de ce fait d'enrichissement, de devoir changer d'attitude, d'expression, de voix et aussi de langage, selon le rythme des heures de cours. Il y a là, dans les multiples aspects du travail du professeur, un perpétuel mouvement, une gymnastique de l'esprit qui lui permettent, s'il sait les conduire, les dominer, et ne pas les transformer en désordre, d'acquérir une certaine richesse intellectuelle et humaine.

Nous verrons ce jour, comment par ses dons pédagogiques (d'une importance plus grande encore, auprès de ces très jeunes lycéens, qu'auprès de leurs aînés), par un travail prudemment mené, le professeur d'Education musicale va en quelque sorte bâtir, édifier, pierre par pierre, ce Temple sacré qu'est et que doit rester dans l'esprit de ces Jeunes, notre raison de vivre, la Musique.

En classe de 6e tout est d'une égale importance :

— la voix,

— l'oreille,

— la sensibilité,

— l'intelligence.

La voix.

Il faut profiter d'elle au maximum. En effet, de ces gosiers, souvent fort bien entraînés à l'Ecole primaire, s'échappent le plus souvent avec une aisance déconcertante des vocalises de colloratura, dont on ne se lasse jamais.

Nous avons, avant de nous spécialiser dans l'Enseignement de la musique à l'Ecole, étudié de nombreuses années la Technique vocale, et l'on ne saurait dire combien il est utile, voire même indispensable, de connaître à fond l'Art du Chant. La pose de la voix en 6e est d'une importance capitale. D'elle dépend pour plusieurs années, la qualité des ensembles vocaux, et le bien-être des exécutants.

Nous n'entrerons pas dans le détail de cette première partie d'une leçon d'Education musicale dans cette classe (nous réservons cela à notre étude du trimestre prochain).

Précisons cependant, en recommandant de travailler dans la douceur, la rapidité (dans l'aigu surtout), la légèreté dans le registre grave (jamais de notes « appuyées ») et d'utiliser les voyelles o et a, plutôt que i, à notre avis un peu trop dur.

Nous pensons que l'articulation se travaille d'elle-même dans les chants.

Il est bon de soigner, dès les premiers cours, attaque et arrêt des vocalises. De l'attention réclamée aux élèves pour cela, résultera une grande qualité vocale, qu'il faudra exiger toute l'année.

Nous recommandons d'utiliser une grande variété de formules mélodiques, et introduisons dans cette partie purement technique, l'exécution de chants connus.

A ce propos, ne négligeons pas les vieux chants populaires si pleins de charme. Les enfants n'en connaissent plus guère maintenant que le premier couplet et le refrain.

Et pourtant c'est une grande joie pour eux de les retrouver. Grâce à une polycopie, leur permettant de saisir le sens des paroles aussi exactement que possible (si l'explication ne peut toujours en être parfaite, c'est parfois une question de décence...), ils exécuteront ces chants en entier et ne resteront pas insensibles devant ces textes qui ignorent tout vieillissement.

Nous nous souvenons encore, avoir fait découvrir « En passant par la Lorraine » à nos jeunes élèves lorrains d'un lycée de Moselle, alors que les caprices du sort nous avaient depuis peu, fait découvrir la beauté du pays de Jeanne.

L'oreille.

Cette partie de la leçon, leur permettra d'« apprendre » véritablement. L'acquisition de ces connaissances et leur pratique devra se poursuivre, sans pour cela détruire l'enthousiasme que les enfants manifestent à leur égard au début de l'année.

Tout d'abord, le professeur devra considérer que ses élèves ne « savent » rien de précis et, basant son travail sur la recherche de sensations auditives, leur faire découvrir et reconnaître chaque élément théorique du programme.

Différentes méthodes sont proposées. La meilleure est celle qui permet au plus tôt de faire véritablement de la musique en en découvrant la grammaire.

L'élément mélodique est toujours plus difficile à acquérir chez ces jeunes enfants que celui rythmique.

Ils ont, à cet âge, un grand besoin de vie, de rapidité, et nous ne redoutons pas de dépasser les prudents programmes et d'utiliser les rythmes suivants : deux croches, triolet de croches, quatre double croches dans des mesures à 2/4, 3/4, 4/4.

L'écriture des signes, moyen de contrôle du professeur, moyen de réveiller l'enthousiasme de ces jeunes élèves par la « note » qui sanctionnera leur travail, semble poser quelques problèmes purement manuels.

Aussi, nous n'hésitons pas, au début de l'année, à contrôler chacun des enfants, à progresser très lentement, et à simplifier au maximum cette partie de la culture auditive, très courte, précisons-le, car le crayon ne saurait en aucun

cas s'exercer pendant plus de quelques minutes au cours d'une leçon de musique digne de ce nom.

La sensibilité.

A cet âge elle est très vive, et le choix des œuvres à faire aimer doit être fixé judicieusement.

Nous redoutons la musique descriptive.

Ils s'en font une « image » fausse.

Ils la détournent de sa raison d'être.

A ce moment de la leçon, nous traitons nos petits auditeurs en adultes, en leur demandant de se laisser emporter par le flot harmonique, et tâchons seulement de leur faire dire, après son écoute, les caractéristiques très générales des éléments mélodiques et rythmiques (en quelque sorte la physionomie et le message), de l'œuvre choisie.

Lorsque les mots ne peuvent la traduire fidèlement, le geste les remplace (encore beaucoup mieux que les couleurs) et nous imaginons souvent ceux du chef d'orchestre qui la dessinent véritablement dans l'air.

En dehors des œuvres du programme d'Histoire de la Musique que choisissons-nous, celles dites classiques, ou celles dites modernes ?

Nous pensons qu'il ne doit pas y avoir de barrières entre les différents modes d'expression du discours musical et habituons nos jeunes auditeurs à passer du XVIII[e] au XX[e] siècles, par exemple, sans gêne aucune.

Le seul but à atteindre, nous semble-t-il, est de créer chez ce jeune enfant un besoin de musique dont il ne saurait se passer plus tard.

L'intelligence.

En admettant que l'on ne fasse pas appel à elle dans les autres parties de la leçon, elle sera particulièrement mise en éveil au moment d'aborder le programme d'Histoire de la Musique.

En effet, l'étude de l'Antiquité, surtout permet l'acquisition des qualités d'observation, de finesse, de goût, et aussi une certaine maturité, tant par l'examen minutieux de documents iconographiques des civilisations passées, que par la constatation de l'éternelle fonction de la musique à travers les âges.

Culture vocale intense, pour profiter au maximum des possibilités de l'enfant de cet âge, culture auditive, visant à la connaissance et à la pratique du langage musical, par la découverte de sensations auditives, éducation du goût, éveil de la sensibilité, culture esthétique, voilà les buts que le professeur d'Education musicale doit se fixer, et que sa pédagogie doit lui permettre d'atteindre.

Son métier devient de plus en plus difficile à exercer; l'époque où nous vivons est celle, comme le dit Gide, « de la vision rapide et superficielle ». Or, affirme l'auteur du célèbre journal, « il n'y a d'art qu'à l'échelle de l'Homme. L'instrument qui permet de déborder sa mesure, d'excéder son agilité naturelle, échappe aux conditions de l'œuvre d'art; aux conditions qui seules permettent l'œuvre d'art ».

Que le professeur d'Education musicale s'efforce donc de faire retrouver à ses élèves le rythme humain qui a présidé à la naissance de l'Œuvre. Qu'il n'oublie jamais que sa pédagogie doit être asservie par l'Art seul.

LES PROFESSEURS D'ÉDUCATION MUSICALE DE L'ACADÉMIE DE NANCY RÉDIGENT UNE MOTION

Nous invitons tous les lecteurs de « L'E.M. » à lire attentivement la motion suivante, correspondant point par point, à ce que notre revue à maintes fois exprimé.

« L'E.M. » souhaite que tous les professeurs d'Education musicale de toutes les autres Académies suivent l'exemple des professeurs de l'Académie de Nancy.

Alarmés par la disparition quasi-totale de l'Enseignement artistique dans le Plan de la Réforme Fouchet, les professeurs d'Education musicale de l'Académie de Nancy ont décidé de se réunir le 19 juin 1965 pour procéder à un échange de vues.

Cette confrontation a permis l'établissement d'une motion adoptée à l'unanimité par les membres présents ou représentés, et adressée :

aux autorités universitaires :
Monsieur le Ministre de l'Education Nationale,
Monsieur le Recteur de l'Académie de Nancy,
Monsieur l'Inspecteur Général de l'Education Musicale,
Messieurs les Inspecteurs d'Académie,
Mesdames et Messieurs les Chefs d'Etablissements;

aux autorités civiles :

Messieurs les Préfets,
Messieurs les Parlementaires,

ainsi qu'à Messieurs les représentants des associations et des Syndicats intéressés.

MOTION

Au moment où de récentes rencontres internationales (Congrès de l'International Society for Music Education, I.S.M.E.) font ressortir d'une manière éclatante le déclassement de la France par rapport aux autres pays, en matière d'Education Musicale, nous constatons que la situation déjà précaire de notre enseignement ne cesse de se dégrader.

Estimant que l'Education artistique doit prendre place parmi les préoccupations majeures des grandes nations civilisées, nous sommes persuadés qu'il importe de redonner à l'ART la place à laquelle il a droit, à tous les niveaux de la vie scolaire. Ainsi que l'écrit M. le Professeur Debesse.

« L'art peut assumer un rôle décisif dans la formation de la Jeunesse : Il est d'abord un facteur d'équilibre au regard d'une civilisation technicienne qui sent elle-même le besoin d'un contrepoids efficace. »

Aussi, nous demandons la réorganisation totale de l'Enseignement musical à tous les niveaux, de l'Ecole maternelle à l'Université.

Particulièrement sensible au moment des premières acquisitions, dans les classes primaires, la faiblesse que nous dénonçons compromet dangereusement les efforts des professeurs dans le second degré.

Il conviendrait en conséquence d'assurer tout d'abord une formation sérieuse aux futurs instituteurs : un grand nombre d'entre eux ne fréquentent pas les Ecoles Normales et peuvent n'avoir jamais fait de musique pendant leur scolarité.

Dans les Ecoles Normales, les horaires réservés à la musique sont insuffisants, voire mal respectés, les programmes ne sont pas précisés, les épreuves artistiques sont inexistantes tant au concours d'entrée qu'à l'examen de sortie. De plus, il reste 80 postes de professeurs d'Education musicale à pourvoir dans ces établissements.

En ce qui concerne le 1er cycle, notre rôle ne peut être réellement efficace qu'aux conditions suivantes :

— Intégration systématique des professeurs spécialisés au fur et à mesure de la création des C.E.S.
(la formation hâtive d'instituteurs chargés d'enseigner la musique dans les C.E.G. ne donne aucune garantie sur leur compétence, quelle que soit la bonne volonté dont ils fassent preuve).

— Installation matérielle indispensable (salle spécialisée avec piano, électrophone, discothèque).

— Dédoublement des classes de 6e et 5e, comme pour toutes les autres disciplines.

Au niveau du second cycle, 2es et 1res Terminales, il nous paraît important que TOUS LES ELEVES continuent à recevoir un enseignement artistique minimal.

D'autre part, les élèves les plus doués, devraient pouvoir, dès la classe de 4e, fixer leur choix sur une matière à option (Education physique, Dessin, Musique, Travaux manuels) sanctionnée par une épreuve obligatoire au niveau du Baccalauréat; il faudrait prévoir à cet effet un aménagement des horaires.

Il semble prévu actuellement un « Baccalauréat à Option Artistique » (série A); mais il ne s'adressera finalement qu'à une faible minorité de candidats musiciens, par le fait qu'il n'offrira aucun débouché valable.

C'est pourquoi nous demandons instamment que soient créées des classes spéciales préparant réellement aux métiers de la musique, permettant par des horaires appropriés de mener de front les études générales et la pratique musicale, aboutissant à un véritable Baccalauréat Artistique.

Nous demandons enfin :
— une refonte des programmes, permettant notamment la coordination avec les autres disciplines (lettres, histoire);

— la création de nouvelles classes de formation professionnelle;

— la réduction des maxima de Service des professeurs d'Education Musicale à 18 heures, horaire semblable à celui des autres professeurs certifiés.

Signataires :

Mlle Berger (Mirecourt), Mme Cory (Nancy), Mme Dautremer (Nancy), Mme Descrains (Bar-le-Duc), Mlle Dusart (Epinal), Mlle Fournier (Nancy), Mme Godbillon (Nancy), Mlle Halbedel (Nancy), Mme Lacroix (Verdun), Mme Madieu (Epinal), Mme Michel (Toul), Mme Morel (Neufchâteau), Mlle Perney (Nancy), Mme Petithory (Epinal), Mlle Pietrement (Bar-le-Duc), Mme Varlot (Luneville), Mme Wender (Nancy), Mme Wettstein (Longwy).

MM. Bastien (Gérardmer), Charlot (Nancy), Michel (Toul), Moniotte (Remiremont), Pirs (Bar-le-Duc), Poirson (Nancy), Rudrauf (Saint-Dié), Verstraeten (Nancy).

EXAMENS ET CONCOURS

PALMARÈS 1965 -:- PROGRAMMES 1966

C.A.E.M. - 1re Partie 1965

Candidats admis :

Messieurs :

Lavenne-Orfidan; Tribotté; Febvre; Le Monnier; Lacrampe-Camus; Descamps; Abbott; Lavigne; Treilles; Foucher; Gaudin; Dauchy; Girard; Toulet; Kling; Le Berre; Menneret; Nagestte; Bimbi; Larroche.

Candidates admises :

Mesdames et Mesdemoiselles :

Scour; Fradet; Febvre; Combal; Chartreux; Charton; Dommergue; Naudin; Waille; Germaneau; Bimbenet; Laulanié; Bolla; Véron; Remy; Breuil; Mas; Thozet; Naziridès; Henry; Rousseau; Bierjeon; Bellier; Lescure; Bernaud; Barbagelata; Escudier; Laulhère; Mattéi; Garciaud; Muccioli; Baudart; Vernhet; Sapin; Granger; Buraud; Lamy; Hue; Renaudie; Dizambourg; Le Jamtel; Henrion; Personnaz; Coron; Boulé; Giraud; Gaudin; Hauradon; Voujour; Cassaigne; Liautaud; Bel; Tailamé; Winckler; Furet; Hassenfralz; Perl; Bornet; Andriot; Ginesse; Kalfon; Van Laère.

C.A.E.M. - 2e Partie 1965

Candidats admis :

Messieurs :

1. Morin; 2. Marmeisse; 3. Dormoy; 4. Fleurot; 5. Gauthier Lurty; 6. Caplain St André; 7. Duvernet; 8. Vieau; 9. Jeanneret.

Candidates admises :

Mesdames et Mesdemoiselles :

1. Martin; 2. Luccantoni; 3. Torchio; 4. Ricard; 5. Boutière; 6. Bos, Guinet (*ex aequo*); 8. Argelliès, Hilaire (*ex aequo*); 10. Berger, née Carpentier; 11. Autefage; 12. Pillet, née Lafond; 13. Delvigne; 14. Deleuze, née Bernard; 15. Bentéjac; 16. Barraux, Dormoy, née Bonello (*ex aequo*); 18. Silhouette; 19. Adam; 20 Reynes; 21. Tamisier; 22. Harsany; 23. Péna; 24. Corneille; 25. Berthou; 26. Fantaisie, née Dumais; 27. Fruchard, née Chalard; 28. Lalinec, Poncet (*ex aequo*); 30. Missilier; 31. Bessière; 32. Godart; 33. Bourinet; 34. Barlatier; 35. Le Clercq; 36. Boyer, née André; 37. Junillon.

Programme du certificat d'aptitude à l'éducation musicale pour la session de 1966

I. — Programme limitatif sur lequel porteront la première épreuve de sous-admissibilité (composition sur une question d'art musical) et la troisième épreuve d'admission (exposé d'histoire de la musique).

MONTEVERDI, *Combat de Tancrède et de Clorinde* (Edition Heugel).

GLUCK, *Alceste* (version française).

BEETHOVEN, *Sonate*, op. 106.

BERLIOZ, *Roméo et Juliette.*

RAVEL, *Quatuor.*

Paul DUKAS, *La Péri* (avec la *Fanfare*).

Bela BARTOK, *Le Mandarin Merveilleux* (Editions philharmonia. Suite de concert seulement).

Albert ROUSSEL, Recueil de *Six mélodies : Light, Le Bachelier de Salamanque, Sarabande, Des fleurs font une broderie, Réponse d'une épouse sage, Jazz dans la nuit* (Edition Durand).

« *L'Education Musicale* » a déjà publié les analyses de certaines de ces œuvres :

Le Mandarin merveilleux : numéros 112, 113, 114 et 115 de novembre, décembre 1964, janvier et février 1965.

Le Combat de Tancrède et Clorinde : numéro 117 d'avril 1965.

La Péri : numéro 110 de juillet 1964.

Alceste : numéros 104 et 105 de janvier et février 1964.

Les analyses de : *Beethoven :* sonate op. 106; *Berlioz,* Roméo et Juliette; *Ravel,* Quatuor, et *Roussel,* 6 Mélodies paraîtront dans le courant de la présente année scolaire.

*
* *

II. — Programme de littérature sur lequel portera la deuxième épreuve d'admission. (Lecture et commentaire d'un texte littéraire).

La Satyre Ménippée (Petits classiques Larousse).
RACINE, *Bajazet.*

J.-J. ROUSSEAU, *Confessions* (Livres I à VI).

A. de MUSSET, *Lorenzaccio.*

V. HUGO, *Les Châtiments.*

M. BARRES, *La Colline inspirée.*

P. VALERY, *Poésies choisies* (Classiques illustrés Vaubourdolle, pp. 21-88).

J.-P. SARTRE, *Les Mouches.*

(Note du 12-7-65; B.O. n° 28 du 22-7-65)

*
* *

Programme sur lequel portera la 7e épreuve d'admissibilité (interrogation relative aux lois de l'acoustique).

On trouvera le détail de ce programme dans notre numéro 101 d'octobre 1963, pages 22 et 23.

*
* *

Epreuve facultative de musique au baccalauréat

Pour la session 1966 la liste des trois œuvres sur lesquelles portera l'interrogation d'histoire de la musique au baccalauréat a été ainsi fixée :

— BEETHOVEN, *Concerto en mi bémol majeur,* pour piano et orchestre op. 73.

— SCHUMANN, *les deux grenadiers,* pour chant et piano (version originale ou version française).

— Paul DUKAS, *l'Apprenti sorcier.*

*
* *

Epreuve écrite d'histoire de la musique au brevet de technicien des métiers de la musique

L'épreuve écrite d'histoire de la musique prévue au brevet de technicien des métiers de la musique portera, à la session de 1966, sur le programme limitatif suivant :

— La chanson polyphonique en France au XVIe siècle.

— Le quatuor à cordes en France au XIXe et au XXe siècle, jusqu'à Gabriel Fauré inclus.

A. BORODINE : DANS LES STEPPES DE L'ASIE CENTRALE

par René KOPFF

Professeur d'E. M. au Lycée Kléber, Strasbourg

Partition : Ed. Eulenburg n° 833.

Enregistrements :

1. Classiques pour tous - Phil. G 03.006 L - dir. Fournet. (avec Shéhérazade de Rimsky-Korsakov et Une nuit sur le mont chauve de Moussorgsky.)
2. Plaisir musical - Pathé-Marconi 30115 - dir. Cluytens. (avec Une nuit sur le mont chauve de Moussorgsky et la grande Pâque russe et le Capriccio espagnol de Rimsky-Korsakov.)
3. Trésors classiques - Phil. 01.227 - dir. Mitropoulos. (avec 2e symph. et Danses polovtsiennes de Borodine.)
4. Ace of clubs - Decca ACL. 123 - dir. Ansermet. (avec 1re symph. de Prokofieff, Russlan de Glinka et Une nuit sur le mont chauve de Moussorgsky.)

Borodine (12 septembre 1833 - 28 février 1887).

Fils naturel d'un prince caucasien, Borodine a d'abord étudié la médecine, mais fut de bonne heure aussi attiré par la musique.

Comme médecin militaire il fit la connaissance de Moussorgsky. Continuant ses études scientifiques en Occident, il y apprit à connaître le romantisme musical allemand, particulièrement les premières œuvres de Richard Wagner. En 1862, il commença à travailler sous la direction de Balakirew. Nommé professeur titulaire à l'Académie de Médecine en 1864, il a publié de nombreux travaux scientifiques et, durant toute sa vie, en lui, le musicien dut disputer ses loisirs au savant.

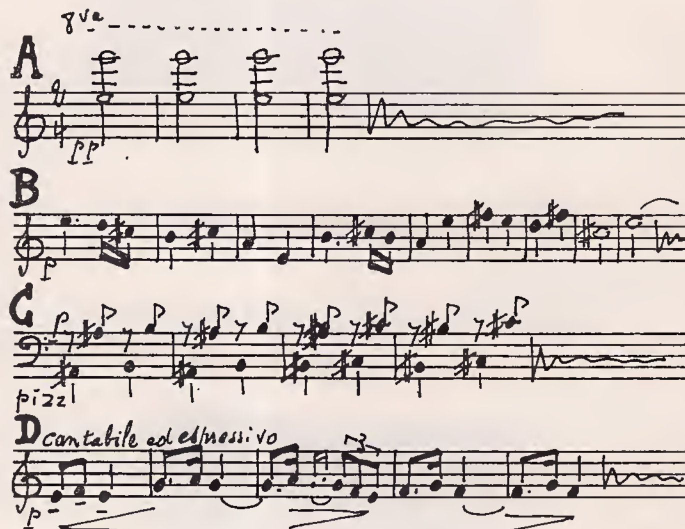
Avant tout autodidacte, Borodine était un des meilleurs pianistes de son temps tout en jouant également du violon et de la flûte. Dans le groupe des cinq qui se proposait de créer une véritable musique nationale russe, libérée des principes formels et stylistiques occidentaux, Borodine fut celui qui réussit le mieux dans les formes classiques telles que le quatuor et la symphonie. Mais même ces formes traditionnelles sont chez lui imprégnées des caractères véritablement russes : harmonie spécifique, mélodie tantôt nerveuse tantôt langoureuse, poussée rythmique impulsive, le tout étayé tout à la fois par une profonde pénétration du folklore russe et une solide érudition artistique.

L'héritage musical qu'il nous a laissé est relativement modeste quant au nombre; mais, par la qualité de ses productions, Borodine reste l'une des personnalités les plus marquantes du groupe des cinq. Ses principales œuvres sont :

— Un opéra : le Prince Igor.
— Trois symphonies dont la seconde, dite « Epique » est la plus justement célèbre.
— Une vingtaine de mélodies.
— Six œuvres de musique de chambre.
— Un poème symphonique : Dans les steppes de l'Asie Centrale.

L'œuvre :

C'est un poème symphonique brillamment orchestré, composé en 1880, pour une représentation en tableaux vivants, à l'occasion du 25e anniversaire de l'avènement du Tsar Alexandre II. Borodine a dédié cette œuvre au père du poème symphonique Franz Liszt pour lui témoigner son admiration.



Comme si souvent chez Borodine et aussi chez d'autres musiciens du groupe des cinq, l'inspiration orientale se mêle étrangement à l'inspiration typiquement russe, et semble vouloir glorifier le lien indissoluble qui unit la Russie asiatique à la Russie européenne.

La manière dont Borodine a brossé ce tableau avec les moyens les plus simples (4 éléments mélodiques et rythmiques judicieusement juxtaposés, superposés, orchestrés) prouve qu'il est un maître incontestable dans l'art de la description musicale (musique à programme).

Ainsi, parlant à l'imagination visuelle autant qu'auditive, l'œuvre est très accessible à tous les publics, même les plus jeunes. Pour guider ses auditeurs, Borodine a ajouté lui-même un court programme explicatif au début de sa partition. Le voici :

« Dans le silence des steppes sablonneuses de l'Asie Centrale retentit le premier refrain d'une paisible chanson russe. On entend aussi les sons mélancoliques des chants de l'Orient; on entend le pas des chevaux et des chameaux qui s'approchent. Une caravane escortée par des soldats russes traverse l'immense désert, continue son long voyage sans crainte, s'abandonnant avec confiance à la garde de la force guerrière russe. La caravane s'avance toujours. Les chants des Russes et ceux des indigènes se confondent dans la même harmonie, leurs refrains se font entendre longtemps dans le désert et finissent par se perdre dans le lointain. »

L'orchestre comprend : 2 flûtes, le hautbois et le cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, 2 timbales et le quintette à cordes.

Analyse : Ton de la mineur, puis majeur; mesure 2/4.

Un premier épisode qu'on pourrait assimiler à une exposition nous présente successivement les quatres éléments principaux de cette musique.

Premier élément : (A)

Au début, les violons divisés attaquent pianissimo, en pédale supérieure de dominante, un mi aigu à l'octave. Renforcée occasionnellement par des tenues accessoires d'autres instruments,

notamment des cors, cette note éternelle va se prolonger à travers toute la première partie et évoque l'uniformité, la monotonie du paysage, cette vaste étendue plane et déserte, cet horizon immobile et lointain. La flûte d'abord (mes. 2), puis le hautbois (mes. 4) colorent pour un court moment de leur timbre particulier cette tenue des violons. Notons dès maintenant aussi le léger renforcement que subit cette note en cours de route. En effet, les premiers violons divisés partent à deux solistes, puis jouent à 2 (mes. 5), à 3 (mes. 16), à 4 (mes. 28).

Deuxième élément : (B)

Et voici (mes. 5) en la maj. aux clarinettes un premier thème mélodique, un chant populaire typiquement russe par l'alternance de ses intervalles et la carrure de son rythme. Après une tenue finale des clarinettes, un cor reprend le même thème en do (mes. 17) pour finir également sur une tenue de mi.

Troisième élément : (C)

Pendant qu'une tenue des cors s'associe à celle des violons (toujours la dominante) et que les bois aigus y mêlent aussi la quinte vide tonique-dominante, violoncelles et altos ponctuent les temps et les contretemps d'un pizzicato rythmique et chromatique qui évoque la marche régulière de la caravane, « le pas des chevaux et des chameaux ». Ce thème rythmique prendra de temps en temps une certaine importance, comme pour rappeler aux auditeurs charmés par le côté mélodie des autres thèmes qu'il s'agit d'un tableau symphonique et qu'on assiste au passage d'une caravane.

Quatrième élément :

Enfin, voici (mes. 44) le cor anglais qui chante mélancoliquement le second thème mélodique; ce thème représente les marchands indigènes; c'est un chant typiquement asiatique avec ses intervalles presqu'exclusivement conjoints et ses nombreuses inflexions ondulantes. Le triple énoncé de ce thème en la min. (mes. 44), en ré min. équivoque (mes. 54) et de nouveau en la (mes. 63) se déroule sur une harmonisation en tierces chromatiques des clarinettes et une pédale des altos et violoncelles qui prolongent sur la tonique **la** le rythme de la caravane en marche. La tenue des violons et des cors descend du mi au la pendant la partie centrale de cette présentation du thème asiatique. A la mesure 72 reparaît le thème rythmique de la caravane sous le même aspect que précédemment, mais renforcé par les contrebasses (la caravane est plus près).

Ce qui suit ne peut pas véritablement être considéré comme un développement des idées musicales précédemment exposées. Elles sont simplement reprises à tour de rôle dans une orchestration différente.

Dans une nouvelle section qui commence à la mesure 91, le thème russe sera repris trois fois de suite. D'abord le chant de la première clarinette est accompagné par une harmonisation des bois. Mais alors que la mélodie affiche nettement le ton de do majeur, l'accompagnement se meut dans une ambiguité modale plutôt mineure. Puis (mes. 106) les cors reprennent le chant russe en mi bémol sur une harmonisation reprise par les trombones. Enfin, (mes. 123) c'est le tutti qui joue le même thème avec force, en do., la mélodie principale étant à tous les bois et aux violoncelles. Nous pouvons imaginer que la caravane passe maintenant tout près. Le thème rythmique de la caravane à son tour est renforcé par toutes les cordes, le cor anglais, les clarinettes et les bassons, avec des tenues des cors et des bois restants (mes. 140). Les violons reprennent pour un moment (mes. 150) leur pédale supérieure de mi. Le ton de la mineur est retrouvé.

La section suivante est de nouveau consacrée au thème oriental chanté d'abord par le cor anglais et le violoncelle, sur une harmonisation des clarinettes, bassons et altos. Cette fois-ci la troisième entrée du thème change complètement de climat. Sur des tenues des bois et une pédale en contretemps des cors, les violons chantent dans le clair la majeur le thème asiatique qui est devenu plus chaud, plus riche, plus voluptueux. Les cordes graves répondent en reprenant le chant à la mesure 184.

Et voici que dans la section suivante qui s'enchaîne naturellement s'accomplit le miracle musical. Les deux thèmes mélodiques, le russe et l'asiatique, se superposent et s'unissent en un contrepoint harmonieux. « Le chant de Russes et celui des indigènes se confondent dans la même harmonie ». D'abord le hautbois tient le chant russe pendant que les violons chantent le thème oriental (mes. 193). Bientôt les violoncelles relayent les violons (mes. 201). Puis (mes. 210) le chant asiatique des bassons et des cors accompagne le chant russe des flûtes et des violons. Enfin, nous assistons même à un renversement du contrepoint puisque (mes. 219) les flûtes et violons chantent le thème asiatique pendant que les deux instruments poétiques par excellence, le cor anglais et l'alto, prennent le thème russe en contrechant grave.

Et nous voilà arrivés à l'épisode conclusif (mes. 228). La caravane s'éloigne. Le calme revient progressivement. Le rythme pizzicato se fait de plus en plus imperceptible. Par-ci, par-là, des tenues rappellent l'uniformité des vastes steppes. Le chant russe semble se dissoudre petit à petit. Un cor en chante doucement le début, une clarinette lui répond, puis comme en écho les violons continuent le thème en notes plus longues, comme fatigués, endormis. Le premier élément du thème est repris par le cor anglais, le hautbois lui répond et ce sont les flûtes qui terminent en longues notes languissantes. A la mesure 242 les violons, puis le hautbois, enfin la clarinette reprennent lentement comme en un lointain écho le premier élément du thème russe en valeurs doublées; ce n'est que la clarinette qui le jouera jusqu'au bout sur des tenues des bassons et des cors.

Mes. 270, la pédale supérieure des violons reparaît en sourdine. Mes. 272, un solo de flûte rappelle une dernière fois, dolcissimo, comme un vague souvenir de la caravane qui disparaît à l'horizon, le chant russe qui se perd dans un long et lointain miroitement éthéré de l'accord parfait dans les hauteurs des violons.

SCHOLA CANTORUM

ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.

Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A.E.M. (premier et deuxième degrés) et Lycée La Fontaine.

Cours de mise en ondes : radio, télévision, disque cinéma.

INSTITUT SECONDAIRE

Enseignement secondaire mixte condensé de la 6e aux classes terminales, préparation aux B.E.P.C. et baccalauréats toutes séries.

3 OPTIONS :

I. **Externat simple :** enseignement à mi-temps.

II. **Externat surveillé :**
— enseignement le matin ;
— études surveillées l'après-midi.

III. **Enseignements secondaires et artistiques groupés à la Schola Cantorum.**
(l'une des formules ci-dessus et inscription aux cours artistiques de l'école.)

N.B. - Aucune limite d'âge ne sera imposée dans aucune classe, pour permettre le rattrapage et faciliter l'accès à la classe supérieure.

PALMARES DES EXAMENS DE FIN D'ANNEE (1964-1965)

PRIX DE VIRTUOSITE :

ORGUE	Jacqueline MAIRE-CARBON
	Monique BECHERAS
PIANO	Supitra RIENSUVARM

DIPLOMES SUPERIEURS :

COMPOSITION	Walter FAENDRICH
PIANO	Suchiko OKUMA
	Michel ROCHAT
VIOLON	Monique DURAND-POTTEREAU
CHANT	Eric CHAUVRIS

DIPLOMES DU 1er DEGRE :

HISTOIRE DE LA MUSIQUE	Catherine REGNIER
	Claire TRAVERS
	Anne-Marie KALFON
DIRECTION D'ORCHESTRE	Charles-Paul MENARD
PIANO	Annie DEVIZE
VIOLON	Christiane CHATEAU
CLAVECIN	Annie BOULANGER
HARPE	Nobuko WATTANABE
GUITARE	Evelyne TAILLEZ
	Jean-Paul PERFETTINI
CHANT	Anne-Marie FLANDRIN
	Solange RAINVILLE
ACOUSTIQUE APPLIQUEE	Marie-Noëlle CHAILLEY
	Joëlle LEOST
DANSE	Colette PLOUFFE

RESULTATS DES CONCOURS DU PROFESSORAT D'ENSEIGNEMENT MUSICAL C. A E. M.

C.A.E.M. I - Elèves présentés : 8 - Elèves reçus : 6.
C.A.E.M. II - Elèves présentés : 5 - Elèves reçus : 3.
CENTRE *LA FONTAINE* :
Elèves présentés : 6 - Elèves reçus : 4.
En tout, 19 élèves présentés et 13 élèves reçus. Soit un pourcentage de 65 %.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.
Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs à partir de février.
Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - ODEon 56.74

ÉDITIONS HENRY LEMOINE & Cie

TRInité 09-25 17, rue Pigalle, PARIS 9e *C.C.P. PARIS 5431*

COMPLÉMENT AUX OUVRAGES DÉJA PARUS

COLLECTION CORNET ET FLEURANT

" LA CARTE MURALE " de l'orchestre symphonique .... **16,50 F**

présentée sur support cartonné, souple, verni, dans les dimensions : 116 × 78, munie d'œillets permettant la suspension facile au long d'un mur.

Les instruments y sont dessinés au trait, rehaussés d'ombres mettant en évidence leur relief, et à l'échelle de 1/10e, respectant ainsi le rapport des dimensions des instruments entre eux.

Des numéros reportés sur une légende encadrant l'ensemble de l'orchestre permettant leur classification immédiate dans les différentes catégories : *cordes, bois, cuivres, percussion.*

Il existe *une édition spéciale* de cette carte dotée d'un dispositif lumineux (110 V et 220 V) commandé par le professeur ou un élève interrogé, et montrant l'ensemble des instruments employés par le compositeur avec les diverses interventions solistes, mettant en évidence la structure orchestrale de l'œuvre.

Cette innovation ne manquera pas de susciter un intérêt qui permettra à la classe entière une participation active et soutenue pendant une audition du disque.

" LE MONITEUR MUSICAL " du " Solfège vocal " et du " Solfège par les textes ".

Ecoutons... Reconnaissons... Chantons...

CLASSE DE SIXIEME .... **16,50 F**

Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative encartée).

Ce disque a été réalisé à l'intention des PROFESSEURS *et des* ÉLÈVES *pour l'enseignement musical (Identification des instruments - Chant - Solfège - Dictée musicale - Histoire de la Musique).*

Véritable *répétiteur,* le « MONITEUR MUSICAL » sera toujours à la disposition de chaque élève pour l'étude sonore des leçons d'Education musicale.

Les leçons sont séparées de deux en deux par un interplage, pour un repérage facile. Chacune de ces parties enregistrées comporte plusieurs exemples typiques constituant une progression soigneusement étudiée, dosant logiquement les acquisitions qui aboutissent à une *connaissance rationnelle et culturelle,* base de toute Education musicale nécessaire aux élèves.

Suivant la progression du programme officiel, la classe *de 6e* ajoute l'étude des *instruments de l'orchestre* en se basant sur l'*identification de leur timbre* et leur *classement par catégorie.*

Cette connaissance des instruments est complétée par les gravures de l'*iconographie* accompagnant chaque solfège.

Afin de ne pas distraire les élèves pendant l'audition des différents exercices, *tout commentaire parlé* a été volontairement exclu de l'enregistrement : les explications nécessaires seront données par le professeur, et les élèves pourront les retrouver au cours de leur étude individuelle, dans la *notice accompagnant* chaque disque.

Ainsi se trouve réalisée une Education musicale complète faisant appel aux *méthodes actives audio-visuelles* susceptibles d'éveiller l'intérêt, la sensibilité et l'intelligence artistique.

CLASSE DE CINQUIEME .... **16,50 F**

Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative encartée).

Aux instruments de l'orchestre symphonique moderne présentés dans le disque, classe de 6e, viennent s'ajouter des instruments utilisés plus particulièrement à l'époque du Moyen Age : vièle à arc, flûte à bec, tambourin, petit orgue, trombone (sacqueboute), cromorne.

Un grand nombre d'exemples musicaux de cette période, notés dans le « solfège vocal », classe de 5e, sont enregistrés dans ce disque (chants grégoriens, conduits, motets, danses du Moyen Age, chansons de trouvères, chansons populaires).

CLASSE DE QUATRIEME .... **16,50 F**

Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative au dos de la pochette).

Ce disque comporte *34 Exemples musicaux,* choisis dans le programme d'histoire de la musique (de la Renaissance à la Révolution). Tous ces extraits enregistrés sont *notés dans le Solfège Vocal,* classe de 4e, et permettent l'étude *des grandes formes musicales* de l'époque classique.

L'initiation aux timbres des instruments de l'orchestre, commencée dans le « MONITEUR MUSICAL », classes de 6e et de 5e, se trouve complétée dans le disque de 4e, par l'enregistrement d'instruments nouveaux (épinette, orgue, clavecin, viole de gambe).

LE CAHIER D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ET D'ACTIVITES MUSICALES de C. et Y. VOIRPY

CLASSE DE SIXIEME .... **5,00 F**

Etudes des instruments - Etude de l'orchestre symphonique - Antiquité.

CLASSE DE CINQUIEME .... **5,00 F**

Révision des instruments - Groupes instrumentaux et vocaux - Moyen Age et Rennaissance.

CLASSE DE QUATRIEME .... **6,00 F**

Musique aux XVIIe et XVIIIe siècles - Les grands compositeurs - Les formes musicales.

- *Vous trouverez dans ces cahiers de nombreuses références au Solfège vocal et au Moniteur musical.*
- *Une utilisation pratique de l'Iconographie incluse dans le Solfège vocal et le Solfège par les textes.*
- *Un cahier de musique incorporé à l'ouvrage et contenant des pages de papier à musique et des pages rayées ordinaires pour toutes les activités de l'année.*
- *Des fiches sur papier fort où peuvent être rapidement consignées les indications relatives à une œuvre, ses thèmes, etc.*

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

OCTOBRE

LUNDI 4 :
Les instruments de musique (émission en radiovision sur les cordes : violon, alto, violoncelle, contrebasse et harpe).

MARDI 5 :
Chant : Ah ! mon beau château (ronde dialoguée) - Présentation et début de l'étude.

MERCREDI 6 :
Initiation à la musique : Tableaux d'une exposition (Moussorgsky).
Chant : Au soleil joyeux (Boyer) - Présentation et début de l'étude.

VENDREDI 8 :
Solfège 1re année (1re leçon) : les sons, la hauteur, la durée.

MARDI 12 :
Chant : Ah ! mon beau château (suite de l'étude).

MERCREDI 13 :
Initiation à la musique : Tableaux d'une exposition (Moussorgsky) - 2e émission.
Chant : Au soleil joyeux (Boyer) - Suite de l'étude.

VENDREDI 15 :
Solfège 2e année (1re leçon) : révision des notions acquises au cours du solfège 1re année.

MARDI 19 :
Chant : Ah ! mon beau château (fin de l'étude).

MERCREDI 20 :
Initiation à la musique : La Péri (Dukas).
Chant : Au soleil joyeux (Boyer) - Fin de l'étude.

VENDREDI 22 :
Solfège 1re année (2e leçon) : étude du do aigu, du sol, du do grave et de la mesure à 2 temps.

MARDI 26 :
Chant : Quand Biron voulut danser (chant populaire d'Ile-de-France) - Présentation et début de l'étude.

MERCREDI 27 :
Initiation à la musique : Quelques œuvres de Franz Schubert.
Chant : La source (Schubert) - Présentation et début de l'étude.

VENDREDI 29 :
Solfège 2e année (2e leçon) : fin des exercices de révision.

★

Le LUNDI (une fois par mois), de 15 h 30 à 16 heures : émission en radiovision sur les instruments de musique.

Le MARDI (chant C.P. et C.E.), de 15 h 45 à 16 heures.

Le MERCREDI (initiation aux œuvres et chant C.M.), de 15 h 30 à 16 heures.

Le VENDREDI (solfège 1re ou 2e année en alternance), de 15 h 15 à 15 h 30.

Toute la documentation nécessaire pour suivre ces émissions est en vente au S.E.V.P.E.N., 13, rue du Four, Paris (6e) : livrets de chant (n° 1 et n° 2), livrets de solfège (1re ou 2e année), deux séries de diapositives en couleurs sur les instruments de musique (36 vues) ainsi que le Bulletin de la Radio-Télévision Scolaire.

L'ÉDUCATION MUSICALE DANS LES CONSERVATOIRES

Répondant avec la plus grande obligeance à notre désir, la Direction de la revue « L'Education Musicale » *a réservé quelques-unes de ses colonnes à nos Conservatoires. Elle a pensé que le développement de la culture musicale dans notre pays avait tout à gagner d'une collaboration aussi étroite que possible entre tous ceux qui enseignent la musique.*

Bien des barrières administratives les séparent, selon qu'ils s'adressent à telle ou telle section de l'Enseignement Général, ou qu'ils dispensent une formation à vocation professionnelle.

Cependant, depuis la création d'un Comité Interministériel groupant des représentants de l'Education Nationale et des Affaires Culturelles, de grands espoirs sont permis.

Mais je reste persuadé qu'en définitive les plus salutaires dispositions officielles ne peuvent avoir d'effet qu'autant qu'à l'échelon individuel, chacun d'entre nous accepte de faire face à toutes ses responsabilités et accomplit parfaitement sa mission.

Il me faut insister sur le caractère généreux et désintéressé du geste de la Direction de « L'Education Musicale » : *chacun peut, en effet, constater que son tarif est inchangé malgré les frais supplémentaires que cette rubrique nouvelle ne manque pas d'entraîner.*

Aussi, formulerai-je le vœu que les Directeurs et Professeurs de Conservatoire soient nombreux à s'abonner à cette Publication, qui devient un peu la leur, pour rendre son budget plus facile à équilibrer.

Chargé par l'Association Générale des Directeurs d'assurer la liaison entre cette Revue et nos Ecoles, j'ai pour mission de centraliser toute la correspondance se référant à cette rubrique. Toutefois, pour que nos articles demeurent dans la ligne générale de cette parution, il semble souhaitable que ceux-ci présentent un intérêt aussi général que possible, en se maintenant dans un domaine essentiellement pédagogique et culturel.

En attendant vos articles et vos suggestions, il nous a semblé que le sujet susceptible d'intéresser le plus grand nombre d'entre vous était la recherche d'une unification des niveaux des classes d'Instrument et de Solfège. Dans ce but, j'ai entrepris, grâce aux renseignements que certains collègues m'ont déjà fournis, de dresser un tableau des épreuves imposées en juin 1965 dans nos Etablissements.

J'avais pensé publier, en regard de chaque cours, le Palmarès des récompenses décernées. A la réflexion, il m'a semblé que c'eût été allonger inutilement cette liste car une confrontation de plusieurs palmarès n'est vraiment révélatrice d'un niveau déterminé que s'il y a identité de jury.

Par contre, le fait que tel morceau soit imposé en cours moyen dans plusieurs Conservatoires présuppose que, dans chacun d'entre eux au moins un élève du cours en question est capable de l'exécuter honorablement, la part restant faite aux inévitables différences de niveau général d'une Maison à une autre, voire, dans la même Maison, d'une année à l'autre.

Le tableau ci-dessous est fort incomplet : on voudra bien nous en excuser en considérant que les mois de juillet et août sont peu propices à la correspondance... hormis de rituelles cartes postales dont l'intérêt pédagogique m'a semblé trop mince pour alimenter notre propos.

Je termine donc ce préambule en souhaitant profiter, et vous faire profiter en retour, des « *bonnes résolutions* » *que tout pédagogue se doit de prendre et de faire prendre à la rentrée.*

JACQUES VEYRIER,
Directeur de l'Ecole Nationale de Musique,
Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais).

P.S. - Certains cours (Excellence), comme certains instruments au recrutement numériquement plus faible, ne figurent pas chaque année au programme des concours publics de tous les Conservatoires. J'attends donc la suite des envois qui ont commencé à me parvenir pour que l'ouverture de leur rubrique soit justifiée par un nombre suffisant de titres d'épreuves.

PIANO (cours moyen)

BOULOGNE-SUR-MER :
- — Prélude en sol majeur (Livre II) — J.-S. BACH
- — Premier Impromptu — CHOPIN

BOURGES :
- — Sonatine — ALIPRANDI
- — Concerto en ré majeur — MOZART

CALAIS :
- — Invention à 3 voix n° 6 — J.-S. BACH
- — Toccata — C. CHAMINADE

DIJON :
- — Impromptu en si b maj., Variations — SCHUBERT
- — Danse gitane — TURINA

DOUAI :
- — Fugue n° 16 en sol mineur (1er Livre) — J.-S. BACH
- — Toccata — Cl. PASCAL

LYON :
- — Adagio et Allegro - Sonate en ré maj. — GALUPPI
- — Ronde des Lutins — Fr. LISZT

ORLEANS :
- — 1er mouvement sonate n° 12 op. 26, en la bémol — BEETHOVEN

SAINT-BRIEUC :
- — 1er mouvement de la sonate en ut mineur op. 10 n° 1 — BEETHOVEN

TOURCOING :
- — 3e et 4e mouvements de la sonate n° 2 en ré maj op. 118 — SCHUMANN

PIANO (cours supérieur)

BOULOGNE-SUR-MER :
— Prélude en la mineur (IIe Livre) — J.-S. BACH
— Final de la sonate pour piano — B. BARTOK

BOURGES :
A) Accessits :
— Rondo de la sonate n° 2 en la bémol maj. — WEBER
B) Prix :
— Prélude et Fugue en ut maj. — J.-S. BACH
— Thème et Variations — C. CHEVILLARD

CALAIS :
— Prélude et Fugue en si b maj. (1er Livre) — J.-S. BACH
— 3e Ballade — CHOPIN

DIJON :
— Barcarolle op. 60 — CHOPIN

DOUAI :
— Prélude en si b mineur (1er Livre) — J.-S. BACH
— Thème et Variations — C. CHEVILLARD

LYON :
A) Non Professionnel :
— Toccata et Fugue en mi mineur — J.-S. BACH
— Final de la Sonatine — RAVEL
B) Professionnel :
— 1re Ballade — CHOPIN

ORLEANS :
— Fugue en mi bémol min. (1er Livre) — J.-S. BACH
— Etude en la min. d'après Paganini — F. LISZT

ROUEN :
— 3e Ballade — CHOPIN

SAINT-BRIEUC :
— Prélude de la 1re Partita en si b maj. — J.-S. BACH
— Final de la Sonatine — RAVEL

TOURCOING :
— Adagio et Allegro de l'Ouverture à la Française en si min. — J.-S. BACH
— Rondo de la sonate n° 2 en la bémol — WEBER

PIANO (excellence)

BOULOGNE-SUR-MER :
— Fugue de la Fantaisie Chromatique et Fugue — J.-S. BACH
— « Feux d'Artifice » — Cl. DEBUSSY

DOUAI :
— 1er mouvement Sonate n° 4 en si bémol maj. — MOZART
— 1er mouvement Sonate Funèbre — CHOPIN
— Scherzo de la Suite op. 14 — B. BARTOK

LYON :
— Prélude et Fugue en la mineur pour orgue (J.-S. Bach) — Fr. LISZT
— Alborada del gracioso — RAVEL

TOURCOING :
— 3 Préludes et Fugues — J.-S. BACH
— Tarentelle — LISZT

VIOLON (cours moyen)

BOULOGNE-SUR-MER :
— « Allemande » de la Suite en ré min. — J.-S. BACH
— Allegro — FIOCCO

BOURGES :
— Arioso et Rondo — BERTHELOT
— 9e Concerto — GALLOIS-MONTBRUN

CALAIS :
— Prélude et Allegro — PUGNANI

DIJON :
— 1er mouvement du Concerto en mi maj. — J.-S. BACH
— « Andante » — FAURÉ

DOUAI :
— 1er Solo du 19e Concerto — VIOTTI

LYON :
— 9e Concerto — SPOHR

ORLEANS :
— Allegro de concours — A. COUAT

SAINT-BRIEUC :
— Concerto en ut op. 48 — KABALEVSKY

TOURCOING :
— Adagio de la 6e sonate — HAENDEL
— 1er Solo du 7e Concerto en la — RODE

VIOLON (cours supérieur)

BOULOGNE-SUR-MER :
— 1er mouvement du Concerto en la — A. DVORAK

BOURGES :
A) Accessits :
— 19e Concerto en ré min. — KREUTZER
B) Prix :
— 4e mouvement de la sonate en sol min. (Vlon seul) — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto — LALO

CALAIS :
— Allemande de la 2e Suite — J.-S. BACH
— Poème — CHAUSSON

DIJON :
— Sarabande de la Partita en ré min. — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto en la — A. DVORAK

DOUAI :
— Fantaisie de Concert — RIMSKY-KORSAKOFF

LYON :
A) Non Professionnel :
— Allegro du « Caprice » — E. GUIRAUD
B) Professionnel :
— Adagio de la sonate en si min. — J.-S. BACH
— Allegro du « Caprice » — E. GUIRAUD

ORLEANS :
— Etude pour Violon seul n° 32 — FIOLILLO
— Finale du Concerto — Max BRUCH

ROUEN :
— Sarabande — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto en la — MOZART

TOURCOING :
— Loure de la 6e sonate — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto — MENDELSSOHN

VIOLON (excellence)

DOUAI :
— Largo de la 5e sonate — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto en fa # min. — WIENIAWSKI
— 1er mouvement du Concerto — KABALEVSKI

LYON :
— « Ballad » — STRAVINSKY
— 1er mouvement du Concerto — DVORAK

ORLEANS :
— Fugue de la 1re sonate — J.-S. BACH
— Adagio et Finale du Concerto op. 77 — BRAHMS
— Finale de la sonate — C. FRANCK

VIOLONCELLE (cours moyen)

BOURGES :
a) 1er mouvement du 2e Concerto en ré maj. — BREVAL
b) 1er mouvement du 3e Concertino en la maj. — BREVAL

DIJON :
— Rêverie — SCHUMANN
— 1er Concerto — BREVAL-FEUILLARD

DOUAI :
— 1er mouvement de la « Sonate ancienne » — AUBERT

ORLEANS :
— Grave et Allegro de la sonate en sol. — SAMMARTINI

SAINT-BRIEUC :
— Allegro Appassionnato — SAINT-SAENS

TOURCOING :
— Sonate en ut maj. — MARCELLO

VIOLONCELLE (cours supérieur)

BOURGES :
— Sarabande en ré min. de la 2e Suite — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto en si b — BOCCHERINI

CALAIS :
— Allemande de la Suite en ut min. — J.-S. BACH
— Concerto en ré mineur — LALO

DIJON :
— Allegro, Adagio et final de la sonate en sol maj. — BREVAL

DOUAI :
— 1er mouvement du Concerto en ré mineur — LALO

LYON :
— Gigue de la 3e Suite — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto — LALO

ORLEANS :
— Adagio et Finale du Concerto en ut min. — J.-Ch. BACH

ROUEN :
— Sonate en sol (intégr.) — SCHLICK

SAINT-BRIEUC :
— 1er mouvement du Concerto — KABALEVSKI

TOURCOING :
— Sarabande, menuets 1 et 2 de la 2e Suite — J.-S. BACH
— Final du Concerto — SAINT-SAENS

CONTREBASSE (cours supérieur)

BOULOGNE-SUR-MER :
— Courante de la 6e Suite pour violoncelle — J.-S. BACH
— « Aria », extrait de « Aria et Rondo » — A. DESENCLOS

DIJON :
— 1re sonate (lento expressivo - Allegro) — A. AMELLER
— Largo et Scherzando — SERVENTI

DOUAI :
— Solo d'Othello — VERDI
— Concert — KOUSSEVITZKY

LYON :
(Non Professionnel)
— Solo d'Othello — VERDI
— Morceau de Concert — DULAURENS

ORLEANS :
— Sarabande de la 2e Suite pour violoncelle — J.-S. BACH
— Concertino en si min. — BOTTESINI

ROUEN :
— 1er mouvement du Concertstück — STORCK

SAINT-BRIEUC :
— Sarabande de la 2e Suite pour violoncelle — J.-S. BACH
— 1er mouvement du Concerto — DRAGONETTI

TOURCOING :
— Pièce en ré — J. RIVIER

FLUTE (cours moyen)

BOULOGNE-SUR-MER :
— 1er, 4e, 5e mouvements de la Sonatine — TANSMAN

CALAIS :
— Sonate en fa maj. — TELEMAN

DIJON :
— Scène des Champs-Elysées d'Orphée — GLUCK
— Divertissement grec — GAUBERT

DOUAI :
— 1er mouvement du Concerto en ré maj. — J.-Ch. BACH

LYON :
— 5e sonate en la maj. — Ch. NAUDOT
— « Tityre » des joueurs de flûte — A. ROUSSEL

ORLEANS :
— Andante, menuets I et II, Allegro, de la sonate n° 4 en ut — J.-S. BACH

SAINT-BRIEUC :
— Extrait de sonate — J.-S. BACH
— Krishna — A. ROUSSEL

TOURCOING :
— Larghetto et Allegro de la 4e sonate — HAENDEL

FLUTE (cours supérieur)

DIJON :
— Andante du Concerto en ré — MOZART
— Divertissement pastoral — J. MAZELLIER

DOUAI :
— Fantaisie — GAUBERT

LYON :
A) Non Professionnel :
— Andante Pastorale et Scherzettino — P. TAFFANEL

B) Professionnel :
— Andante Pastorale et Scherzettino — P. TAFFANEL
— Valse caprice — GALLOIS-MONTBRUN

ORLEANS :
— Concertino — G. GROVLEZ

ROUEN :
— Syrinx — DEBUSSY
— Entracte — J. IBERT

SAINT-BRIEUC :
— Sonatine — J. RIVIER

TOURCOING :
— Andante et Allegro — M. D'OLLONE

CLARINETTE (cours moyen)

BOURGES :
— Rapsodie Provençale — EXCOFFIER

CALAIS :
— Concertino — KLOZÉ

DIJON :
— Solo de Concours — H. RABAUD

DOUAI :
— Fantaisie (avec coupures) — GAUBERT

LYON :
— Fantaisie orientale — Max D'OLONNE

ORLEANS :
— Fantaisie — A. HOLMES

TOURCOING :
— 1er mouvement du Concerto — WEBER

CLARINETTE (cours supérieur)

BOULOGNE-SUR-MER :
— Bucolique — E. BOZZA

BOURGES :
A) Accessits :
— Fantaisie Concertante — LE BOUCHER
B) Prix :
— Andante et Allegro — GAGNEBIN

CALAIS :
— Fantaisie — GAUBERT

DIJON :
— Sonatine — SANCAN

DOUAI :
— Concerto bref — H. VACHEY

LYON :
(Non Professionnel)
— Rapsodie — P.-M. DUBOIS

ORLEANS :
— Concertino — DONDEYNE

ROUEN :
— Mélodie et Scherzetto — A. COQUARD

SAINT-BRIEUC :
— 1er mouvement du Concerto en fa mineur — WEBER

TOURCOING :
— Duo concertant — MILHAUD

SAXOPHONE (cours moyen)

DIJON :
— Courante, menuet, gigue, de la 1re Suite — BACH-LONDEIX
— Nos 4, 5, 6 des 6 pièces musicales d'Etude — GALLOIS-MONTBRUN

DOUAI :
— Concertino en sol majeur — A. HECK

LYON :
— Concerto (2e et 3e mouvements) — P. BONNEAU

ORLEANS :
— Chanson et Passepied — J. RUEFF

SAINT-BRIEUC :
— Cantilène et Danse — D. JOLY

TOURCOING :
— Andante et Allegro — CHAILLEUX

SAXOPHONE (cours supérieur)

DIJON :
— Sonatine — Cl. PASCAL

DOUAI :
— Fantaisie Italienne — E. BOZZA

ORLEANS :
— Prélude et Saltarelle — R. PLANEL

ROUEN :
— Tango et Tarentelle — M. DAUTREMER

TOURCOING :
— Prélude et Saltarelle — R. PLANEL

COR (cours moyen)

BOURGES :
— Cantecor — BUSSER

DIJON :
— Solo pour cor — R. PUGNO

DOUAI :
— « Frère Jacques » — R. BERTHELOT

LYON :
— 2e Pièce — E. BIGOT

ORLEANS :
— Vespérale — E. PASSANI
— Canon à l'octave — J. FRANÇAIX

SAINT-BRIEUC :
— Le rêve du jeune Faon — J. de la PRESLE

TOURCOING :
— Fantaisie Brève — J. PERNOO

COR (cours supérieur)

BOULOGNE-SUR-MER :
— « La Villavelle » — P. DUKAS

BOURGES :
(Accessits) :
— Vespérale — E. PASSANI
— Canon à l'octave — J. FRANÇAIX

CALAIS :
— Pièce en ré — BUSSER

DIJON :
— Pièce de Concert — P. VIDAL

DOUAI :
— « Mon nom est Rolande » — GOUILLOU

ORLEANS :
— Cantecor — BUSSER

ROUEN :
— Cantecor — BUSSER

SAINT-BRIEUC :
— 1er mouvement du 3e Concerto en mi bémol — MOZART

TOURCOING :
— Caprice — R. PLANEL

TROMPETTE (cours moyen)

CALAIS :
— Solo — Fl. MOREL

DIJON :
— Fanfare en écho — M.-R. de la LANDE

DOUAI :
— Aria et Marcato — H. VACHEY

LYON :
— Fantaisie — TOURNEMIRE

ORLEANS :
— 28e Solo de concours — J. PORRET

TOURCOING :
— Arlequinade — BEAUCAMP

TROMPETTE (cours supérieur)

CALAIS :
— Légende — ENESCO

DIJON :
— Fête Joyeuse — DALLIER

DOUAI :
— 2e et 3e mouvements du Concerto — E. BOZZA

LYON :
(Non Professionnel)
— Fête Joyeuse — DALLIER

ORLEANS :
— Fantaisie — P. BEDOUIN

ROUEN :
— Solo de Trompette en fa — A. CHAPUIS

TOURCOING :
— 2e et 3e mouvements du Concerto — J. HAYDN

AFFAIRES CULTURELLES

Concours ouverts pour des emplois de professeurs dans les Ecoles nationales de musique

6 et 7 octobre (1), Cambrai (2) : directeur (3); Cambrai (4). — 8 octobre, Saint-Etienne : hautbois-solfège, lecture à vue; Saint-Etienne. — 13 octobre, Lyon : violoncelle; Lyon. — 14 octobre, Lyon : piano; Lyon. — 15 octobre, Lyon : direction chorale; Lyon. — 16 octobre, Lyon : orgue; Lyon. — 28 octobre, Orléans : violon; Orléans. — 29 octobre, Orléans : contrebasse; Orléans.

3 et 4 novembre, Versailles : piano; Versailles. — 5 novembre, Versailles : art lyrique; Versailles. — 10 novembre, Lorient : clarinette; Lorient. — 12 novembre, Pau : cor-solfège; Pau. — 13 novembre, Pau : contrebasse-solfège; Pau. — Calais : piano; Calais (date non fixée). — Calais : trompette; Calais (date non fixée).

(1) Date du concours. — (2) Ecole nationale de musique. — (3) Poste de professeur à pourvoir. — (4) Lieu du concours.

(B.O., n° 32 du 9-9-65)

AVIS DE CONCOURS

Deux concours sont ouverts au **Conservatoire National de Musique d'Orléans** en vue de nommer deux professeurs pour les disciplines suivantes :
— VIOLON (12 heures par semaine).
— CONTREBASSE et SOLFEGE (12 heures par semaine).

Ces concours auront lieu au Conservatoire d'Orléans, 4, place Sainte-Croix, le jeudi 28 octobre 1965 pour le violon et le vendredi 29 pour la contrebasse. Les candidats retenus prendront leurs fonctions au 1er janvier 1966.

Pour recevoir le texte complet des conditions d'admission et du programme des concours prière d'en faire la demande au Conservatoire National de Musique d'Orléans, place Sainte-Croix.

NOTRE DISCOTHEQUE

par Dominique MACHUEL
Professeur d'Education musicale au lycée Montaigne
Critique musical

Suivant notre habitude d'étudier les différentes parutions en les groupant par genre et en adoptant l'ordre chronologique à l'intérieur de chaque genre, nous placerons en tête de cette discothèque les disques d'inspiration religieuse. HENRY PURCELL est surtout célèbre par son magnifique opéra « Didon et Enée », et ce disque ERATO nous permet de connaître sa musique religieuse; il contient *six pièces composées pour la Chapelle royale;* elles sont écrites pour quelques solistes, un chœur mixte et un orchestre, et ont surpris les auditeurs de l'époque par leur nouveauté; on y retrouve la simplicité, mais aussi le caractère solennel qui marque toute la musique de cette époque. Voilà un disque qui rendra service pour le cours d'Histoire de la Musique et intéressera sûrement nos élèves (1).

Il est superflu de présenter le *Messie* de HAENDEL; la DEUTSCHE GRAMMOPHON nous en propose un enregistrement sur un seul disque ne contenant que les principaux airs et chœurs, et interprété sous la direction de Karl Richter; c'est une splendeur, capable de satisfaire les plus exigeants (2).

La *Passion selon Saint Marc* de J.-S. BACH a été reconstituée en partant du texte du livret; certains morceaux en sont d'une authenticité absolue, pour d'autres, certains doutes subsistent; la place nous manque pour donner plus de détails sur cette intéressante redécouverte, mais nous renvoyons les lecteurs à la notice qui accompagne ce disque ERATO, et qui est riche de renseignements précis. Voilà un premier enregistrement mondial qu'il convient de saluer pour son originalité et ses qualités d'interprétation et de gravure (3).

Passant au XIXe siècle, nous écouterons *Quatre Pièces sacrées* composées par VERDI dans la dernière partie de sa vie. Elles sont très différentes les unes des autres, depuis l'*Ave Maria* composé sur une gamme devinette que VERDI avait trouvée dans une revue musicale, jusqu'au *Te Deum* où alternent des chœurs jubilants et des passages d'une grande douceur, en passant par les *Laudes à la Vierge Marie* qui ne sont pas sans évoquer Fra Angelico. Un ensemble intéressant paru sous étiquette DEUTSCHE GRAMMOPHON (4).

Et ce premier groupe s'achèvera avec la *Messe Glatolitique* de LEOS JANACEK; c'est une œuvre dont les sources folkloriques sont très apparentes, pleine de dynamisme, et qui peut paraître parfois plus théâtrale que religieuse. Excellente production DEUTSCHE GRAMMOPHON (5).

***

En tête du groupe des disques de Concertos, nous placerons cette gravure PHILIPS « *Sinfonies avec orgue* sur les Cantates 29, 42 et 146 » de J.-S. BACH dont le titre surprendra tout autant que l'audition; ce sont de véritables Concertos d'orgue qui ont été tirés des Cantates indiquées, procédé assez fréquent à l'époque; la *Sinfonie de la Cantate 146* est identique au Concerto en ré mineur pour clavecin. Pierre Cochereau et Kurt Redel en sont les interprètes. TRÉSORS CLASSIQUES (6).

Les *Concertos* de VIVALDI ont toujours beaucoup de vogue parmi les mélomanes; ce disque AMADÉO interprété par les Solistes de Zagreb d'Antonio Janigro est donc promis à un grand succès (7). BENEDETTO MARCELLO (1686-1739) est beaucoup moins populaire; ce compositeur vénitien a écrit bon nombre de Concertos Sonates, Psaumes, Oratorios et Opéras. Les six *Concertos pour violon solo et violoncelle obligé* qui font partie de l'op. 1 furent publiés en 1708. L'interprétation des « Solistes de Milan » peut paraître un peu scandée par moment mais fait ressortir une virtuosité d'une extrême précision. AMADÉO (8). La découverte de TELEMANN est loin d'être achevée; on sait qu'il occupe une place très importante dans la musique allemande surtout par l'extrême diversité de ses œuvres, mais il est encore peu joué dans les concerts. Le disque a dans ce domaine un rôle important à jouer. LE CHANT DU MONDE nous propose la *Suite en ut majeur et deux Concertos* (*si bémol majeur pour trois hautbois, trois violons et basse continue, et fa mineur pour hautbois, cordes et clavecin*), exécutés par le célèbre Orchestre de Chambre de Moscou de R. Barchaï; c'est remarquable (9). De son côté ERATO a groupé deux *Concertos* du même TELEMANN (pour *flûte et orchestre en ut majeur et ré majeur*) et deux *Concertos* de J.-S. BACH également pour *flûte et orchestre.* Ceci offre la possibilité de comparer les styles respectifs de ces deux artistes capitaux du XVIIIe siècle allemand. En ce qui concerne BACH, ces deux ouvrages ne sont pas écrits à l'origine pour la flûte mais pour le clavier (celui en *sol mineur*) et pour le violon (celui en *la mineur*); on peut se demander si ces adaptations étaient bien nécessaires. Mais la perfection du jeu de J.-P. Rampal fait tout pardonner (10).

De PAGANINI, on connaît surtout le premier de ses deux *Concertos pour violon;* le *second*, qui fait l'objet d'un très bel enregistrement DEUTSCHE GRAMMOPHON avec le violoniste Ruggiero Ricci est surtout célèbre à cause de son final qui n'est autre que la *Campanella;* c'est un véritable feu d'artifice de virtuosité violonistique. L'ouvrage de SAINT-SAENS (*op. 20, la majeur*) est quelque peu négligé par les virtuoses contemporains; son audition montre combien ce fait est regrettable (11). Le *Concerto pour piano et orchestre* de GRIEG fut lui aussi longtemps délaissé, mais il semble intéresser de nouveau les virtuoses; il est agréable de le retrouver sous les doigts d'un artiste tel que Claudio Arrau qui sait en traduire le romantisme, la vigueur et surmonte avec une remarquable aisance ses difficultés techniques. PHILIPS, CLASSIQUES POUR TOUS (12).

Le grand compositeur finlandais JEAN SIBELIUS ne mérite pas, lui non plus de rester ainsi dans l'ombre; il est très peu joué en France et cependant sa musique est au moins aussi intéressante que celle de beaucoup de ses contemporains célèbres. Son *Concerto de violon* parut en 1903 et fut remanié deux ans plus tard; il suit les principes des formes traditionnelles et laisse au soliste une partie très importante où la virtuosité est reine. Christian Ferras accompagné par Herbert von Karajan à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Berlin y est éblouissant. Le disque est complété par le *poème Symphonique « Finlandia »*, vaste fresque évoquant le pays natal de SIBELIUS, généreusement traduite par Karajan. DEUTSCHE GRAMMOPHON (13).

Le disque suivant se rattache aussi bien au genre Concerto qu'au genre Musique de Chambre; il fait partie de la remarquable série « *la Musique Allemande Préclassique* (1700-1760) » d'ARCHIV-PRODUKTION. La série D de cette collection (*Musique d'orchestre et de chambre en transition*) est illustrée ici par CARL PHILIPP EMMANUEL BACH. Le *Concerto pour violoncelle, cordes et basse continue en la mineur*, le *Quatuor pour flûte traversière, alto, violoncelle et forte-piano en la mineur*, et le *Trio pour flûte douce basse, alto et basse continue en fa majeur* sont joués sur des instruments remarquables dont l'origine ou la

marque sont indiqués sur la fiche technique du disque. L'interprétation est parfaite et la notice très documentée. Comme toutes les productions de ce Centre de Recherches Musicologiques, ce disque est à recommander (14).

* * *

Les disques de Musique de Chambre sont peu nombreux dans cette livraison. La marque ERATO nous fournit le premier consacré à deux *Quatuors* de MOZART choisis dans la célèbre série des Quatuors dédiés à Joseph Haydn; celui en *si bémol majeur*, surnommé « *la Chasse* » fut achevé le 9 novembre 1784, celui en *ut majeur*, « *les Dissonances* », le 14 janvier 1785. Très différents l'un de l'autre, ils ont en commun cette perfection d'écriture, cette richesse dans les harmonies et les modulations, cette intensité d'expression qui caractérisent le génie mozartien. L'interprétation du Quatuor à cordes de Munich est excellente (15). Nous ne quittons pas MOZART et écoutons une réimpression parue dans les *Gravures Illustres :* il s'agit de deux *Sonates pour piano et violon* gravées en juillet 1943 par Marguerite Long et Jacques Thibaud. L'ensemble est magnifique, malgré quelques passages qui surprennent, surtout en ce qui concerne les mouvements choisis. V.S.M. (16).

PAGANINI n'est pas seulement l'auteur de Caprices et de Concertos pour violon; il a écrit aussi beaucoup de musique de chambre, témoin ces *Six Sonates pour violon et guitare* et cette grande *Sonate en la majeur pour guitare et violon;* si dans les premières le violon joue un rôle primordial et techniquement difficile, dans la seconde il est un simple accompagnateur; si l'on en croit les contemporains, PAGANINI était également un virtuose de la guitare, ce qui justifie cette grande Sonate. L'interprétation est ici confiée à Régis Pasquier, violoniste et, à Oscar Ghiglia, guitariste. C'est excellent et fort intéressant. V.S.M. (17).

* * *

Passons maintenant aux disques pour instruments solistes, en commençant par l'orgue. HARMONIA MUNDI poursuit son édition intégrale de l'*œuvre d'orgue* de J.-S. BACH; le numéro 8 est consacré aux *Trois Partitas* (BWV 766, 767, 768); comme toujours dans cette collection la notice est très documentée; à l'usage des professionnels elle indique la registration utilisée par Lionel Rogg. L'exécution est très claire et procure une grande joie auditive (18).

Sous le titre « *Prestige de la Trompette* », DEUTSCHE GRAMMOPHON propose un choix de *Concertos classiques* pour cet instrument; le soliste est Adolf Scherbaum, c'est suffisant pour témoigner de la qualité (19).

Sous le titre « *Clavecin aux chandelles* », « *Guitare aux chandelles* », « *Harpe aux chandelles* », CRITÈRE publie trois disques consacrés au répertoire classique de ces instruments. Le premier confié à Aimée van de Wiele groupe des œuvres choisies parmi les grands clavecinistes français des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles : LOUIS COUPERIN, CHAMBONNIERES, LEBEGUE, D'ANGLEBERT, D'ANDRIEU, etc... (20). Le second, par Ramon Cueto, est une sorte de promenade parmi la littérature ancienne de la guitare et d'autres instruments à cordes pincées (21). Le troisième, Marie-Claire Jamet, harpiste, contient des œuvres pour une harpe qui ne possédait pas encore les perfectionnements qui en ont fait un instrument moderne; le choix des auteurs s'étend du XVI^e^ au XVIII^e^ siècles (22). Ces trois disques sont particulièrement indiqués pour l'usage scolaire en raison du choix des œuvres et de leur brièveté, de la qualité des interprétations et de la précision des notices présentatives.

Les disques de piano occupent toujours une place importante dans la production discographique. Nous commencerons par un enregistrement des *33 Variations* de BEETHOVEN *sur une Valse de Diabelli* op. 120; la présentation de Georges Beck replace l'œuvre dans la carrière de BEETHOVEN et également dans l'histoire de la variation. L'interprétation de Hans Richter-Haaser est très détaillée, peut-être un peu mécanique parfois. COLUMBIA (23).

Viennent ensuite les *14 Valses* de CHOPIN interprétées par Werner Haas; un excellent disque, l'artiste sachant faire

vivre le mouvement de la valse sans sacrifier aux effets de virtuosité, pas plus qu'à la sentimentalité. Philips, Classiques pour Tous (24). Toujours de CHOPIN, Columbia nous propose une interprétation par Samson François des *deux Sonates*. Nous préférons le jeu de Samson François dans la *Sonate Funèbre* où son tempérament apparaît beaucoup plus communicatif que dans l'autre qui est parfois surprenante. Ce disque mérite malgré tout un franc succès (25). De son côté le pianiste soviétique Emile Guillels présente la même *Sonate Funèbre* de CHOPIN couplée avec la superbe *Sonate en si mineur* de LISZT. L'interprétation est celle d'un artiste possédant une maîtrise totale de la technique pianistique; les effets de nuance ou de rubato sont contrôlés de façon parfaite mais l'ensemble reste avant tout très musical. L'enregistrement a eu lieu à Moscou au cours d'un concert public; c'est ce qui explique quelques très légers « bruits de salle ». Chant du Monde (26).

Les Etudes, à l'exception de très rares cas particuliers, ne figurent pas au programme des concerts... et des disques. C'est sans doute pour combler ce qu'il estime être une lacune que Bernard Ringeissen grava ces deux disques consacrés à des « *Etudes* célèbres pour le piano » : CZERNI, MOSCHELLES, MOSZKOWSKI, SZYMANOWSKI, PIERNE, SAINT-SAENS, RACHMANINOFF, SCRIABINE et bien entendu LISZT et CHOPIN. Les pianistes qui ont avancé quelque peu dans l'étude de l'instrument les reconnaîtront sûrement. Erato, Fiori Musicali (27 et 28).

Et nous terminerons cette série avec deux disques de la Collection « *les Gravures Illustres* ». Le premier consacré à Edwin Fischer fait revivre les enregistrements de quatre pages de MOZART : *Fantaisie en ut mineur*, *Sonate en ut majeur*, *Sonate en la majeur* (avec la *Marche turque*) et *Romance en la bémol majeur*. L'interprétation est mordante, claire, pleine d'esprit. Edwin Fischer ne recherche aucun effet « grand piano »; son style est très mozartien. v.s.m. (29). Le second permet de retrouver le jeu unique d'Alfred Cortot dans le *Carnaval*, les *Scènes d'enfants* et *Papillons* de SCHUMANN. C'est superbe et très émouvant. v.s.m. (30).

En ce qui concerne la musique d'orchestre, nous signalerons tout d'abord une excellente production Amadéo toute indiquée pour une discothèque scolaire. Sous le titre « *Musique à la Cour de Louis XIV*, se trouvent groupés une *Suite de l'Opéra « Alcyon »* de MARIN-MARAIS, ainsi qu'une de ses *Suites de Pièces de Viole*, le second *Concert Royal* de FRANÇOIS COUPERIN et le premier *Livre de Pièces pour la flûte traversière de* JACQUES HOTTETERRE. Toutes ces œuvres sont d'un style raffiné très caractéristique de l'époque. L'exécution est réalisée sur des instruments du XVIIIe siècle, ce qui permet de retrouver l'ambiance exacte, par le Cencentus Musicus de Vienne. L'ensemble est très vivant et finement nuancé (31). Passons rapidement sur ce 25 cm Erato, Fiori Musicali intitulé « les « Bis » de l'Orchestre Jean-François Paillard »; c'est un bouquet de charmantes pièces fort plaisant à écouter (32). MOZART avait 20 ans lorsqu'il écrivit la *Sérénade « Haffner »*, commandée par le bourgmestre Siegmund Haffner à l'occasion du mariage de sa fille Elisabeth. L'œuvre comporte huit morceaux, trois d'entre eux constituant un petit concerto pour violon. Le présent enregistrement, intégral, est confié à l'Orchestre de la Sarre que dirige de façon remarquable Karl Ristenpart; le soliste est Georg-Friedrich Hendel. Erato (33). Nous restons à Vienne et passons de Mozart à SCHUBERT, dont la *Cinquième Symphonie* ainsi que *5 Menuets et 6 Trios pour orchestre à cordes* emplissent ce disque Chant du Monde. Achevée le 3 octobre 1816, cette Symphonie, limpide et poétique, ne fut jouée qu'une seule fois du vivant du compositeur; elle est ici enregistrée par l'Orchestre de Chambre de Moscou d'une façon parfaite (34).

La *Cinquième Symphonie* de TCHAIKOVSKY est avec la Quatrième et la Sixième l'une des Symphonies les plus jouées du compositeur. Ecrite au cours de l'été 1888 dans la solitude de sa maison de campagne de Frolovskoïe, elle est le reflet d'une période calme de sa vie. C'est de la musique qui dénote une très grande maîtrise de la composition

et un admirable sens de l'architecture et de l'équilibre. Dans sa présentation, Jean-Jacques Normand tente de revaloriser TCHAIKOVSKY et de faire comprendre pourquoi il convient de le considérer comme étant l'égal des plus grands russes du XIX[e] siècle. L'interprétation de Georges Prêtre rend bien le caractère lyrique de l'œuvre. V.S.M. (35).

CAMILLE SAINT-SAENS reste populaire grâce à certaines de ses œuvres telles que la *Danse macabre* ou *Introduction et Rondo Capriccioso*. Ce sont ces deux pages qui, complétées par la *Bacchanale* de « *Samson et Dalila* » et par la *Havanaise*, emplissent ce disque PHILIPS, CLASSIQUES POUR TOUS dirigé par Paul Paray et Manuel Rosenthal et auquel participe Arthur Grumiaux; c'est suffisant pour justifier sa qualité (36). VINCENT D'INDY, l'actif fondateur de la Schola Cantorum, est trop souvent négligé parmi les musiciens français de la fin du XIX[e] siècle. C'est pourquoi nous saluons avec enthousiasme cette parution DUCRETET-THOMSON consacrée à la *Symphonie sur un chant montagnard français*, et à *Jour d'été à la montagne*. Ce sont deux œuvres qui évoquent dans la grandeur et la générosité cette nature que le compositeur aimait passionnément. C'est Daniel Wayenberg qui est le pianiste de la Symphonie et Ernest Bour est au pupitre. Un excellent disque (37).

RICHARD STRAUSS autour duquel eurent lieu beaucoup de polémiques et qui fut souvent décrié est maintenant remis à sa juste place, celle d'une des plus grandes figures de la fin du XIX[e] siècle allemand. La marque MERCURY, dans sa magnifique collection « *Magie du son* » nous propose la *Danse des Sept voiles de Salomé*, sous la direction de Paul Paray, et *Till l'Espiègle* ainsi que la *Suite du Chevalier à la Rose*, sous celle d'Antal Dorati. L'interprétation comme la sonorité des Orchestres de Detroit ou de Minneapolis et la gravure sont splendides (38).

*
* *

Nous placerons en tête des disques chantées deux repiquages de grande valeur. Le premier est consacré à Pierre Bernac accompagné par Francis Poulenc. Le programme est un éventail assez large du répertoire de ces deux artistes allant de GOUNOD à POULENC lui-même. L'intelligence de l'interprétation, l'extraordinaire musicalité de l'accompagnement en font un disque de tout premier ordre, ce que nous appelons volontiers un disque de référence. V.S.M. (39). C'est également un disque de référence que ce premier enregistrement intégral du *Pelléas et Mélisande* de CLAUDE DEBUSSY qui fut réalisé avant la guerre, en 78 tours, sous la direction artistique de Louis Beydts, l'orchestre étant conduit par Roger Désormières. L'interprétation d'Irène Joachim (Mélisande) et de Jacques Jansen (Pelléas) fera date dans l'histoire de cette œuvre et il était indispensable que l'amateur de microsillons puisse en disposer facilement. V.S.M., PLAISIR MUSICAL (40).

Mirella Freni est un jeune soprano lyrique italien qui a déjà reçu la consécration, combien sévère, de scènes comme la Scala de Milan. Le choix de son répertoire présenté ici sous étiquette V.S.M. montre qu elle est son étendue et combien sont riches ses possibilités expressives (41). De son côté, Rita Gorr nous propose un choix d'airs d'*Opéras Italiens* de SPONTINI, DONIZETTI, VERDI, etc... La voix de mezzo est très belle; tous ces airs choisis pour leur caractère dramatique sont chantés avec un sentiment profond, communicatif et beaucoup de générosité dans la voix. V.S.M. (42). En quittant le répertoire théâtral, nous signalerons une « version abrégée » de *Thaïs* de MASSENET. Les principaux interprètes en sont Jacqueline Brumaire, Christiane Gayraud et Michel Dens. L'orchestre de l'Opéra de Paris est dirigé par Pierre Dervaux. C'est excellent. PATHÉ (43).

*
* *

Enfin, pour terminer sur une note folklorique, nous recommanderons un disque de *Chants russes* d'autrefois chantés par Nicolaï Gedda. Ce célèbre ténor, né en Suède de père Russe, a toujours gardé une certaine nostalgie de la Russie, et chante souvent les chants religieux ou populaires russes. L'interprétation est très vivante et l'on retrouve avec plaisir ces mélodies caractéristiques et leurs harmonisations. COLUMBIA (44).

Au moment de clore cette Chronique, nous avons reçu de M. Roger Pernette, chef des chœurs de la Société des Concerts Symphoniques de Besançon, un petit 17 cm qui groupe tous les *Chorals de la Passion selon Saint-Jean* de BACH. Outre l'intérêt que représente le rapprochement de ces pages disséminées dans l'œuvre, nous pensons qu'il peut servir utilement pour l'illustration du cours d'Histoire de la Musique, évitant ainsi l'achat d'enregistrements plus importants. L'interprétation est très bonne, la chorale solide et équilibrée, les nuances recherchées et justement placées. La gravure est de qualité. Roger Pernette est professeur d'Education Musicale au Lycée Victor-Hugo de Besançon; cette réalisation est pour nous une agréable occasion de signaler ce que nos collègues de province sont capables de mener à bien, et que nous ignorons trop souvent. DISQUES J.B.P. (45).

(1) **H. PURCELL**
Musique pour la Chapelle Royale : « They that go down to the sea in ships ». « Jehova, quam multi sunt hostes mei ». « My belove spake ». « A sing unto the lord a new song ». « Lord, how long wilt thou be angry ». « Who hath believed our report ».
(30/33 ERATO LDE 3.347)

(2) **G.-F. HAENDEL**
Le Messie (extraits).
(30/33 DEUTSCHE GRAMMOPHON 619.476)

(3) **J.-S. BACH**
Passion selon Saint Marc.
(30/33 ERATO LDE 3.346)

(4) **VERDI**
Quattro Pezzi Sacri : Ave Maria. Stabat Mater. Laudi alla virgine Maria. Te Deum.
(30/33 DEUTSCHE GRAMMOPHON LPM 18.962)

(5) **LEOS JANACEK**
Messe Glagolithique.
(30/33 DEUTSCHE GRAMMOPHON LPM 18.954)

(6) **J.-S. BACH**
Sinfonies avec orgue sur les Cantates 29, 42 et 146.
(30/33 PHILIPS 641.745 LL)

(7) **VIVALDI**
Quatre Concertos : en la majeur pour cordes et clavecin; en sol mineur pour basson, cordes et clavecin; en sol majeur pour cordes et clavecin; en sol majeur pour 2 mandolines, cordes et continuo; en do majeur pour violon, deux orchestres à cordes et deux clavecins, pour « l'Assomption de la Vierge Marie ».
(30/33 AMADEO AVR 12.100)

(8) **B. MARCELLO**
Concertos à cinq op. 1 (avec violon solo et violoncelle obligé) : n° 8 en fa majeur; n° 3 en mi majeur; n° 7 en fa mineur; n° 9 en la majeur; n° 10 en do majeur; n° 11 en mi bémol majeur.
(30/33 AMADEO AVR 12.101)

(9) **G.-P. TELEMANN**
Suite en ut majeur. - Concerto en si bémol majeur pour trois hautbois, trois violons et basse continue. - Concerto en fa mineur pour trois hautbois, cordes et clavecin.
(30/33 CHANT DU MONDE LDX-A 8.340)

(10) **J.-S. BACH**
Concerto pour flûte, orchestre à cordes et continuo en sol mineur. - Concerto pour flûte, orchestre à cordes et continuo en la mineur.
G.-P. TELEMANN
Concerto pour flûte, orchestre à cordes et continuo en ut majeur. - Concerto pour flûte, orchestre à cordes et continuo en ré majeur.
(30/33 ERATO LDE 3.341)

(11) **PAGANINI**
Concerto n° 2 en si mineur op. 7 pour violon.
C. SAINT-SAENS
Concerto pour violon n° 1 en la majeur op. 20.
(30/33 DEUTSCHE GRAMMOPHON LPEM 19.478)

(12) **GRIEG**
Concerto pour piano et orchestre.
(25/33 PHILIPS G 050.474 R)

(13) **J. SIBELIUS**
Concerto pour violon et orchestre en ré mineur op. 47. - Finlandia op. 26.
(30/33 DEUTSCHE GRAMMOPHON LPM 18.961)

(14) **C.P.E. BACH**
Concerto pour violoncelle, cordes et basse continue en la mineur. - Quatuor pour flûte traversière, alto, violoncelle et forte-piano en la mineur. - Trio pour flûte douce basse, alto et basse continue en fa majeur.
(30/33 ARCHIV PRODUKTION 14.351)

(15) **MOZART**
Deux Quatuors à cordes : en si bémol majeur K. 458 (la Chasse) - en ut majeur K. 465 (les Dissonances).
(30/33 ERATO LDE 3.329)

(16) **MOZART**
Deux Sonates pour piano et violon : n° 10 en si bémol majeur K. 378 - n° 17 en la majeur K. 526.
(30/33 V.S.M. COLH 312)

(17) **PAGANINI**
Grande Sonate en la majeur pour guitare et violon. - Tarentella en la mineur pour violon et guitare. - Six Sonates op. 3 pour violon et guitare.
(30/33 V.S.M. FALP 849)

(18) **J.-S. BACH**
Intégrale de l'œuvre d'orgue n° 8 : Partita en fa mineur. - Partita en do mineur. - Partita en sol mineur.
(30/33 HARMONIA MUNDI HMO 30.555)

(19) **Prestige de la Trompette : A. Stradella** : Sonate (Concerto) pour trompette et 2 orchestres. - **G. Torelli** : Concerto n° 2 en ré majeur pour trompette et orchestre. - **A. Vivaldi** : Concerto en ut majeur pour deux trompettes et orchestre. - **G.-P. Telemann** : Sonate (Concerto) en ré majeur pour trompette et orchestre. - **J.-C. Graupner** : Concerto n° 1 en ré majeur pour trompette et orchestre. - **J.-F. Fasch** : Concerto en ré majeur pour trompette, deux hautbois et orchestre.
(30/33 DEUTSCHE GRAMMOPHON LPEM 19.470)

(20) **Clavecin aux Chandelles : J.-P. Rameau** : les Sauvages. - **F. Couperin** « le Grand » : Passacaille. - **F. d'Andrieu** : les Tendres Reproches. - **G. Le Roux** : la Favorite. - **E. Jacquet de la Guerre** : Sarabande. - **J.-H. d'Anglebert** : Prélude non mesuré. - **A. Francisque** : Branle simple; Branle gay du XVII^e^ siècle. - **N. Lebègue** : Prélude non mesuré. - Allemande grave dite « Tombeau de Gaultier » par lui-même, transcrit pour le clavecin par Perrine (XVII^e^ siècle). - **J. Champion de Chambonnières** : Pavane et Gigue. - **L. Couperin** : Chaconne. - **M. de Mézangeau** : Sarabande.
(30/33 CRITERE CRD 129)

(21) **Guitare aux Chandelles : J.-S. Bach** : Prélude et Fugue. - **Anonyme** : Prélude et danse (fin XVI^e^ siècle). - **Logi** : Bourrée. - **J. Dowland** : Gaillarde pour un luth et deux joueurs (1597). - **L. Milan** : « Qua la bella franceschina » (1535). - **M. Newsidler** : der fuggerin Tanz (1574). - **C. Negri** : Catena d'amore (1602). - **J.-B. Besard** : Campanae parisiensis (1603). - **P. Attaignant** : Basse-danse; tourdion (1529). - **J. de Saint-Luc** : Carillon d'anvers; Menuet du tambour de basque (XVII^e^ s.). - **D. Gaultier** : Artémise ou l'Oraison funèbre; Sarabande (XVII^e^ s.). - **Anonyme** : Passo-mezzo (fin XVI^e^ s.). - **F. Spinaccino** : Fantaisie (1586).
(30/33 CRITERE CRD 135)

(22) **Harpe aux Chandelles : C.-P.-E. Bach** : Sonate en sol majeur. - **J.-L. Dussek** : Sonate. - **Anonyme** : Siciliana (XVI^e^ siècle). - **J. Nadermann** : Deuxième Sonatine. - **G.-F. Haendel** : Thème et variations. - **A. de Cabezon** : Pavane et Variations. - **F.-F. Palero** : Romance. - **L.-R. de Ribayaz** : Hachaz.
(30/33 CRITERE CRD 148)

(23) **BEETHOVEN**
33 Variations sur un thème de Diabelli.
(30/33 COLUMBIA FCX 1.018)

(24) **CHOPIN**
14 Valses.
(30/33 PHILIPS G 03.486 L)

(25) **CHOPIN**
Sonate n° 2 dite Funèbre. - Sonate n° 3 en si mineur.
(30/33 COLUMBIA FCX 1.030)

(26) **CHOPIN**
Sonate n° 2 dite Funèbre.
LISZT
Sonate en si mineur.
(30/33 CHANT DU MONDE LDX A 8.337)

(27) **Etudes célèbres pour le piano** (vol. 1) : **C. Czerny** : l'Art de délier les doigts (n° 9 et n° 17). - **I. Moscheles** : Etude op. 70 n° 6 en ré mineur. - **M. Moskowski** : Etudes op. 72 n° 2, 6 et 11. - **K. Szymanowski** : Etude op. 4 n° 3. - **F. Liszt** : Etudes d'exécution transcendante : n° 5 « Feux follets » et n° 10 en fa mineur.
(25/33 ERATO EFM 42.105)

(28) **Etudes célèbres pour le piano** (vol. 2) : **G. Pierné** : Etude de concert op. 13. - **F. Chopin** : Etudes op. 25 n° 9; op. 10 n° 5 et n° 10. - **C. Saint-Saëns** : Etude pour le piano op. 111 n° 6. - **S. Rachmaninoff** : Etudes op. 39 n° 1 et n° 5. - **A. Scriabine** : Etudes op. 8 n° 10 et n° 12.
(25/33 ERATO EFM 42.106)

(29) **MOZART**
Sonate n° 10 en ut majeur K. 330. - Sonate n° 11 en la majeur K. 331. - Fantaisie en ut majeur K. 396. - Rondo en la bémol majeur K. 205.
(30/33 V.S.M. COLH 309)

(30) **SCHUMANN**
Carnaval op. 9. - Scènes d'enfants op. 13. - Papillons op. 2.
(30/33 V.S.M. COLH 306)

(31) **Musique à la Cour de Louis XIV : Marin-Marais** : Suite de l'Opéra « Alcyon »; Pièces de viole, 2^e^ livre. - **F. Couperin** : Deuxième Concert Royal. - **J. Hotteterre** : Premier Livre de Pièces pour la flûte traversière.
(30/33 AMADEO AVR 6.348)

(32) **Les « bis » de l'orchestre Jean-François Paillard : A. Corelli** : Badinerie; Gigue. - **J. Haydn** : Sérénade (du Quatuor op. 3 n° 5). - **J.-P. Rameau** : Tambourins (du 3^e^ Concert en Sextuor). - **Mozart** : Pantomime (des Petits Riens). - **A. Vivaldi** : Allegro (du Concerto en la). - **J.-S. Bach** : Choral « Erbarm dich mein, o Herre Gott ». - **G.-B. Sammartini** : Allegro assai (de la Sinfonia en sol majeur Fonds Blancheton n° 150). - **G.-F. Haendel** : Gavotte en ré majeur (du Concerto grosso en ré majeur, op. 6 n° 10). -

A. Vivaldi : Andante; Allegro (du Concerto en mi mineur).
(25/33 ERATO EFM 42.104)

(33) **MOZART**
Sérénade « Haffner » K. 250.
(30/33 ERATO LDE 3.357)

(34) **SCHUBERT**
Symphonie n° 5. Cinq Menuets et Six Trios pour orchestre à cordes.
(30/33 CHANT DU MONDE LDX A 8.341)

(35) **TCHAIKOVSKY**
Symphonie n° 5.
(30/33 V.S.M. FALP 858)

(36) **SAINT-SAENS**
Danse Macabre. - Havanaise. - Bacchanale de « Samson et Dalila ». - Introduction et Rondo Capriccioso.
(25/33 PHILIPS G 08.851 R)

(37) **VINCENT D'INDY**
Symphonie sur un Chant montagnard français. - Jour d'été à la montagne.
(30/33 DUCRETET DUC 18)

(38) **R. STRAUSS**
Danse des sept voiles de « Salomé ». - Till l'Espiègle. - Suite du Chevalier à la rose.
(30/33 MERCURY 121.028 MSL)

(39) **Pierre Bernac - Francis Poulenc : Gounod :** Sérénade; Prière. - **Duparc :** Soupir; l'Invitation au voyage; Elégie sur la mort de Robert Emmet. - **Chabrier :** l'Ile heureuse; Ballade des gros dindons. - **Chausson :** le Colibri. - **Fauré :** Lydia; Jardin nocturne; les Berceaux. - **Roussel :** le Jardin mouillé; Cœur en péril. - **Ravel :** Sainte; Sur l'herbe. - **D. Milhaud :** la Tourterelle. - **G. Auric :** le Gloxinia. - **Francis Poulenc :** Montparnasse; Dans le Jardin d'Anna.
(30/33 V.S.M. FALP 50.036)

(40) **CLAUDE DEBUSSY**
Pelléas et Mélisande.
(30/33 V.S.M. PLAISIR MUSICAL 35.001 à 003)

(41) **Mirella Freni,** Airs d'Opéras : **Bellini :** les Puritains (Acte II « O rendetemi »; « Qui la voce sua soave »). - **Verdi :** la Traviata (Acte I « E stramo-Ah fors e lui »). - **Mozart :** Les Noces de Figaro (Acte III « Dove sono »). - **G. Charpentier :** Louise (Acte III, Air de Louise). - **Verdi :** Othello (Acte IV « Ave Maria »). - **Puccini :** Sœur Angélique (« Senza Mamma »). - **Puccini :** Turandot (Acte I « Signore ascolta »; Acte III, Mort de Liù).
(30/33 V.S.M. FALP 846)

(42) **Rita Gorr,** Airs d'Opéras italiens : **Spontini :** La Vestale (Acte I, Scène et air de la Vestale). - **Cherubini :** Médée (Acte II, Air de Néris). - **Donizetti :** la Favorite (Acte III, Air de Leonora). - **Verdi :** le Trouvère (Acte II, Canzone d'Azucena). - **Verdi :** le Bal Masqué (Acte I, Invocation d'Ulrica). - **Ponchielli :** La Gioconda (Acte I, Romance de la Cieca - Acte II, Scène et Romance de Laura). - **Cilea :** Adrienne Lecouvreur (Acte II, Scène et Air de la Princesse).
(30/33 V.S.M. FALP 857)

(43) **J. MASSENET**
Thaïs : Acte I : « Voilà donc la terrible cité ! » (Athanaël). - Acte II : Récit et Air « Dis moi que je suis belle » (Thaïs); Duo « Etranger te voilà » (Thaïs, Athanaël); Méditation. - Acte III : 1er Tableau « l'Oasis » : « l'ardent soleil m'écrase »; 3e Tableau « la mort de Thaïs » : « Seigneur ayez pitié de moi ».
(30/33 PATHE DTX 336)

(44) **Chants russes d'autrefois.**
(30/33 COLUMBIA FCX 1.022)

(45) **J.-S. BACH**
Passion selon Saint Jean : tous les Chorals.
(17/33 J B P 47-48)

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE

ARISTOTE BEDA (1) (2)

(XIIIe - XIVe S.)

La disposition et l'attitude des personnages montrent que cette illustration est sans doute l'adaptation d'un document original plus ancien.

Au centre, thème fréquent dans l'iconographie médiévale, le roi David, assis sur son trône, présente son attribut habituel, la harpe. L'instrument, angulaire et de petite taille, posé sur les genoux, comprend dix cordes que des chevilles visibles à la partie supérieure permettent de tendre, et qui sont mises en vibration par le frottement d'un plectre tenu de la main droite.

Une rigoureuse symétrie régit la Composition de l'ensemble : quatre personnages plus petits encadrent la figure Centrale. Ceux des angles supérieurs se font face, ceux des angles inférieurs sont tournés vers l'extérieur.

A l'angle supérieur gauche, un joueur de carillon à huit clochettes sans battant et de taille régulièrement décroissante de gauche à droite afin de donner une série de sons de plus en plus aigus, tient le marteau avec lequel il les mettra en vibration.

A l'angle supérieur droit, le musicien a placé sa vielle à archet en position de jeu. Par sa forme, sa structure, le nombre des cordes — qui fut d'ailleurs variable — l'instrument annonce ses successeurs de la famille des violes. La ligne générale de l'archet, avec courbure connexe du bois, se maintiendra jusqu'au XVIIIe siècle.

A l'angle inférieur gauche, le personnage souffle dans un frestel, sorte de flûte de Pain à sept tuyaux de longueur inégale, et tient de la main gauche une clochette avec battant intérieur, qu'il agite pour accompagner sa mélodie.

L'angle inférieur droit est occupé par un sonneur d'olifant (on écrit aussi oliphant par rapprochement avec le nom de la matière qui servait à faire les plus beaux instruments, la défense d'éléphant). Il s'agit d'une sorte de trompe d'appel, assez courte, ne pouvant produire qu'un son. Dans la main gauche, le personnage tient aussi une clochette avec battant intérieur.

P. DRUILHE.

(1) Cliché Bibliothèque Nationale.
(2) Réservés aux abonnés à l'édition couplée "L'Education Musicale - Supplément iconographique". Ce supplément paraît cinq fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.

Echelonnement indiciaire applicable aux maîtres auxiliaires.

ARTICLE PREMIER. — Les indices de référence servant au décompte des rémunérations des maîtres auxiliaires visés par le décret n° 62-379 du 3 avril 1962 modifié sont fixés ainsi qu'il suit à compter du 1er octobre 1964 :

ECHELONS	CATEG. I Indices		CATEG. II Indices		CATEG. III Indices		CATEG. IV Indices	
	Nets	Bruts	Nets	Bruts	Nets	Bruts	Nets	Bruts
1er échelon	280	340	250	300	205	235	205	235
2e échelon	315	390	275	335	230	270	220	255
3e échelon	335	420	290	355	245	290	235	280
4e échelon	360	455	305	380	259	310	245	290
5e échelon	380	485	320	400	275	335	255	305
6e échelon	398	510	335	420	294	360	269	325
7e échelon	419	540	355	450	310	385	283	345
8e échelon	440	570	384	490	325	405	295	365

ART. 2. — L'arrêté du 28 janvier 1964 fixant l'échelonnement indiciaire applicable aux maîtres auxiliaires est abrogé.
(Arrêté du 18-6-65; J.O. du 23-6-65; B.O. n° 25 du 1-7-65).

CH. MULLER & J. PILLU

le solfège moderne

par le disque

Cette méthode comprend :

- un livre pour l'élève : 4,90 F
- une série de 12 disques, 33 tours 17 cm (98,00 F au total)
- un livre du maître (gratuit)

Elle permet d'enseigner un solfège de grande qualité. Conçue et réalisée par des spécialistes de l'enseignement musical, elle peut être utilisée tant par des professeurs d'éducation musicale que par des non-spécialistes; La présence d'un livre du maître et de disques reprenant leçons et exercices est, en effet, un précieux complément que n'avaient pas les méthodes traditionnelles.

DEMANDEZ-NOUS UNE DOCUMENTATION DÉTAILLÉE EN RETOURNANT, COMPLÉTÉ, LE BON CI-CONTRE A LA LIBRAIRIE HACHETTE 79 Boulevard St-Germain Paris 6

Nous vous rappelons que le thème des conférences pédagogiques de 1965 est le suivant "L'éducation musicale dans le 1er degré : sa nécessité - les buts qu'elle se propose - les formes de son enseignement - la préparation des maîtres" - d'après la circulaire N° 65-276 du 7 Juillet 1965 parue au Bulletin de l'Education Nationale du 15 Juillet 1965.

BON POUR UNE DOCUMENTATION GRATUITE SUR LA MÉTHODE CH. MULLER & J. PILLU

M ....

....

....

....

PV 063 B

HARMONIE

par M. DAUTREMER

Directeur du Conservatoire National de Musique de Nancy

Réalisation (1)

Observations

La réalisation de ce Chant donné se présente de telle façon que la voix de Basse n'y tient qu'un rôle intermittent, assurant principalement la modulation subite et lointaine en Ré Majeur (7e mesure) au moyen de l'accord de quarte et sixte, et deux mesures plus loin, le retour au ton initial (Ré bémol Majeur) également au moyen d'un accord de quarte et sixte placé sur le 5e degré. Au début, l'harmonisation à 3 voix est excellente, l'accord 2 se passant volontiers de la 4e voix (quinte de l'accord)... D'autre part, le Ténor « chante » constamment, ne se bornant pas à faire du « remplissage harmonique ».

(1) Voir « L'E.M. » n° 120 de juillet 1965.

Texte à réaliser

TRIBUNE LIBRE

Quoique son auteur ne nous l'ait pas demandé, nous tenons à publier la lettre ci-après émanant de Mme Boulet, professeur au lycée de garçons, à Calais.

Beaucoup de parents et de pédagogues sont préoccupés par les mêmes problèmes que ceux posés par Mme Boulet.

Sait-on dans les hautes sphères ministérielles que beaucoup de jeunes, garçons et filles, qui suivent depuis toujours l'enseignement général, décident, à un certain moment de cette scolarité, de leur avenir, en choisissant la musique.

Mais, la préparation à un baccalauréat quel qu'il soit, même un de ceux prévus par la réforme actuelle, d'une part, et, la poursuite d'études musicales exigent une somme travail qu'aucun adulte ne voudrait accepter pour lui.

Une solution équitable et humaine peut être trouvée sans sacrifier la nécessité d'une culture générale solide et la poursuite d'études spécialisées.

Lorsque le Ministère de l'E.N. voudra bien considérer la musique autrement que comme un petit art d'agrément, il ne sera pas loin de trouver la solution qui sauvegardera les exigences de la nature, les besoins de la société, et qui permettra à beaucoup de vivre d'un métier ou d'une profession de leur choix.

M...

J'ai l'honneur de vous faire parvenir la copie d'une lettre que j'ai adressée à l'A.P.E.M.U., afin que vous jugiez de sa conformité avec les points de vue de mes collègues, ou au contraire, de son incongruité.

J'ai lu, avec un très grand intérêt, le bulletin de juin 1965.

J'y trouve mentionnés une « option art » au baccalauréat, une « option musicale » et des « cours de musique instrumentale » au lycée de Toulouse. Toutes choses excellentes, à mon avis.

Mais je ne puis m'empêcher de rapprocher ces informations de bruits circulant à Calais selon lesquels le Conservatoire de cette ville prierait ses élèves, à 14 *ans, de choisir entre les études musicales et les études générales. Je ne critique pas. Je comprends fort bien, au contraire, que Messieurs les Professeurs du Conservatoire soient las d'entendre les élèves invoquer comme excuse, pour éviter le polissage des morceaux à eux proposés, qu' « ils aient eu trop de travail en classe ».*

Je me rappelle encore le cas de plusieurs élèves, brillants musiciens, parlant le langage musical mieux que leur langue maternelle, qui réussissaient fort mal en classe, bien que personne ne les ait trouvés sots ni paresseux.

Je ne peux pas ne pas penser qu'une fusion s'impose au niveau de la 4e entre les Conservatoires, d'une part, et notre propre spécialité dans l'Université, d'autre part, pour recréer dans chaque établissement l'équivalent des anciennes maîtrises qui ont eu une histoire si longue qu'elle vient à peine de se terminer. (Il serait d'un certain intérêt historique de rechercher à quel trait particulier de notre société française du XIXe *siècle est due leur disparition). C'est, à mon avis, la seule façon logique de sauver la situation musicale en France.*

Un nombre impressionnant d'élèves doués arrêtent leurs études musicales parce qu' « ils n'ont plus le temps ». Je mentionne, d'autre part, sans aucune animosité, parce que le fait relève d'une ignorance totale de la question et non d'un préjugé défavorable à l'égard de la musique, l'usage des « moyennes réduites », ne tenant pas compte des matières artistiques, ni des travaux manuels, ni des sports, et donc, réduisant encore au lycée les chances de succès des élèves qui ont entrepris une étude sérieuse de la musique.

Créer une section musicale conduisant à un baccalauréat musical donnant les mêmes droits d'accès aux carrières non spécialisées (administration, enseignement du 1er degré, etc...) que les autres options du baccalauréat me semble être une nécessité vitale pour ce grand nombre d'élèves qui comprennent la musique et ne peuvent la cultiver, à cause de l'organisation même de l'enseignement.

Je crois essentiel d'essayer, de bonne foi, de collaborer avec nos collègues des Conservatoires pour mener cette tâche à bien. Aurait-on idée de confier à un même professeur des cours de mathématiques, chimie, sciences naturelles, technologie ? Comment pourrions-nous prétendre suffire à tout ? Quant aux modalités d'application d'une telle révolution, je me déclare incompétente pour leur étude. Je me pose seulement quelques questions.

Une telle « section musicale » (différente de la section dessin) dépendrait-elle de l'enseignement technique long ? (Je penche pour cet aspect de la question) ou du second cycle classique ? ou bien ces deux sections, d'esprit et de niveau différents, pourraient-elles coexister ?

Si une telle situation se faisait jour, ne faudrait-il pas poursuivre la « sublimation » des Conservatoires par leur adaptation au 1er degré également, à titre facultatif peut-être ? Et permettre aux élèves brillants d'accéder tôt à l'une des deux sections évoquées plus haut ? Je pense, par ailleurs, qu'il y aurait tout de même moyen de préserver l'entrée des Conservatoires en prévoyant, dans certains cas, un déplacement d'élèves.

Le personnel réuni de l'Université et des Conservatoires suffirait peut-être à peine, mais, sans grever d'une charge nouvelle le budget fragile de l'Education Nationale, une réorganisation bien pensée des programmes et horaires permettrait sans doute à un grand nombre d'élèves de poursuivre leurs études musicales.

Voilà plusieurs années que cette vue des choses s'est imposée à moi; j'espère n'être pas la seule dans ce cas. Une propagande auprès des élèves et parents, axée seulement sur la valeur culturelle de la musique, me semble avoir peu de chances d'être entendue; les élèves ne demandent, pour se lancer dans des études musicales, qu'à n'être pas tiraillés entre celles-ci et les disciplines classiques, et il faut aux parents l'assurance que des études musicales laissent ouverts aux enfants un assez grand nombre de professions.

Veuillez agréer...

BACCALAURÉAT

1966

Le Fascicule (supplément au numéro 122) contenant les analyses des trois œuvres imposées pour 1966 (**5ᵉ Concerto de Beethoven - Les deux grenadiers de Schumann - L'Apprenti sorcier de P. Dukas**) sera à votre disposition à partir du 20 octobre 1965, au prix de **4 F.**

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire - mandat - virement postal, 3 volets au nom de « L'E.M. », C.C.P. 1809-65 Paris).

En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur titre de paiement.

En ce qui concerne les trois œuvres au choix du candidat, nous pouvons fournir :

— **Debussy :** Quatuor à cordes - Nocturnes pour orchestre - La Mer : numéro 89 de juin 1962 .... **5 F**

— **Weber :** ouverture du Freischutz - **V. d'Indy :** Symphonie sur un chant montagnard - **Ravel :** Jeux d'eau.

Le Fascicule contenant les trois œuvres .... **3 F**

— **Chabrier :** Espana - **Mendelssohn :** Ouverture de la Grotte de Fingal - **M. de Falla :** Danse rituelle du feu.

Le Fascicule contenant les trois œuvres .... **4 F**

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA MUSIQUE

Une fois encore, la **DEUTSCHE GRAMMOPHON** a décidé de lancer, pour les fêtes de fin d'année, une série de disques à prix exceptionnel, comme elle l'a déjà fait pour Beethoven et Brahms :

- Un coffret à « Tirage limité » de 8 disques :
  CHOPIN. - Concertos pour piano n° 1 et n° 2; Andante spianato et Grande Polonaise : Sonates n° 2 et n° 3 : 4 Scherzos; 4 Ballades; 24 Etudes op. 10 et op. 25; 4 Impromptus; 17 Valses - Nocturnes.
  Au piano : Tamas Vasary.
  8 disques 30 cm stéréo ou mono. F. 155 - au lieu de F. 295 (stéréo) - F. 255 (mono).
  Edition limitée au 15 janvier 1966.

★

- Un coffret à « Tirage limité » de 8 disques :
  SCHUBERT. - Musique de chambre : Octuor en Fa Majeur (Octuor philharmonique de Berlin) - Œuvres pour piano à 4 mains (P. Badura-Skoda) (J. Demus) - Quintette « la Truite » (Ch. Eschenbach et Quatuor Koeckert) - Sonates pour piano (W. Kempff) - 3 Sonatines pour violon et piano (W. Klien, W. Schneiderhan) - Trio pour piano en Mi bémol Majeur (Trio de Trieste) - Quatuors à cordes en Sol Majeur, Quintette à cordes en Ut Majeur (Amadeus Quartett).
  8 disques 30 cm stéréo ou mono. F. 155.

★

- Un coffret « Prix de lancement » de 3 disques :
  J.-S. BACH. - L'Oratorio de Noël (Chœur et orchestre) - Bach de Munich, direction : Karl Richter.
  3 disques 30 cm stéréo ou mono. F. 69, au lieu de F. 112,50.
- Un coffret « Prix de lancement » de 3 disques :
  MOZART. - La Flûte enchantée (avec Fischer-Dieskau). Orchestre philharmonique de Berlin, direction : Karl Boehm.
  3 disques 30 cm stéréo ou mono. F. 69, au lieu de F. 110 (stéréo) - F. 95 (mono).

★

L'offre spéciale prendra fin le 15 janvier 1966. La livraison des coffrets commencera le 27 novembre 1965, exclusivement par l'intermédiaire des disquaires. Il est prudent, afin que la livraison puisse être assurée avant Noël, de passer commande le plus tôt possible.

RENCONTRE INTERNATIONALE D'ETUDE POUR L'INTERPRETATION DE LA MUSIQUE VOCALE DE FRANCE

Le Centre International des Musiciens " Eduard van Beinum " s'est fixé pour but l'élaboration de contacts internationaux entre musiciens et notamment par l'organisation de cours et de réunions de travail ou d'étude.

Du 29 novembre au 11 décembre 1965 aura lieu à " Huize Queekhoven ", Breukelen près d'Utrecht, une rencontre internationale d'étude, organisée par la Fondation Eduard van Beinum en collaboration avec la Fondation 's-Hertogenbosch Muziekstad.

Sujet : l'interprétation de la musique vocale française : le chant français, oratorio, littérature d'opéra de différentes époques. Cette rencontre est placée sous la direction de **Pierre Bernac** de Paris.

La participation est ouverte pour vocalistes avec (en nombre limité) leur propre accompagnateur. Pour l'étude de ceux (celles) qui viennent sans accompagnateur, quelques pianistes accompagnateurs seront présents.

Chaque vocaliste chantera un programme librement choisi, après quoi aura lieu, en public, un échange d'idées entre direction et exécutants.

Des récitals auront lieu et Pierre Bernac donnera une attention toute spéciale à l'interprétation de quelques points culminants du répertoire de la musique vocale française.

La rencontre sera terminée par un ou plusieurs concerts; pour ceux-ci la direction choisira parmi les participants et participantes les artistes entrant en ligne de compte.

La possibilité existe d'assister à cette rencontre en qualité d'auditeur libre. On peut se faire inscrire comme participant ou auditeur pour une partie du cours.

Pour tous renseignements complémentaires (inscriptions, frais, etc...) s'adresser à :

EDUARD VAN BEINUM STICHTING
Huize " Queekhoven ", Zandpad 39
Breukelen (U) Pays-Bas

Communiqué :

INSTITUT SUPERIEUR DE MUSIQUE SACREE

C'est sous cette dénomination que l'INSTITUT GREGORIEN s'inscrira désormais parmi les Instituts ou Ecoles qui, groupés par Facultés, sont rattachés à l'Institut Catholique de Paris.

Le programme de l'Institut (Solfège, Chant grégorien et polyphonique, Harmonie, Orgue, etc.) sera donc complété, pour la prochaine année scolaire par un **Cours spécial** de chants en langue française, destiné à ceux actuellement appelés à les chanter ou à les diriger.

Notice sur demande (accompagnée d'un timbre). — Secrétariat ouvert, à partir du 1er octobre, de 14 heures à 18 h. 30, 21, rue d'Assas, Paris (6e). — Reprise des Cours : 18 octobre.

Communiqué :

INSTITUT WARD

CENTRE OFFICIEL DE DIFFUSION DE LA METHODE WARD

Pédagogie musicale

La METHODE WARD propose une pédagogie spécialisée pour l'enseignement de la musique.

CYCLE DES ETUDES

Le cycle complet de la formation à la Méthode Ward comporte quatre degrés. — **Les examens sont obligatoires pour tous les étudiants inscrits.** (Il n'est pas accepté d'auditeurs libres). — Les étudiants ne peuvent accéder au degré supérieur que s'ils ont satisfait à l'examen du degré précédent, **et si ce degré a été enseigné dans une classe.** Les candidats ayant satisfait à l'examen du premier degré peuvent en commencer l'enseignement.

MATIERES ENSEIGNEES

Pédagogie musicale basée sur la psychologie enfantine

Comment éveiller et développer le sens musical, mélodique et rythmique.
Formation de la voix et de l'oreille; Chant choral; Chant grégorien.

CORPS PROFESSORAL

Mlle Odette Hertz, Professeur d'Education Musicale, Diplômée d'Etat : 80, boulevard Pasteur, Paris-16e. Tél. : 306-76-51.
Mme Chazalviel, Professeur : 59, av. de Stalingrad, Antony, Seine. Tél. : 237-37-96.
Mlle Yvonne Bady, Professeur : 72, rue d'Assas, Paris-6e. Tél. : 548-01-46.
Mlle Denise Donvez, Secrétaire-Générale, Diplômée d'Ecole Nationale Supérieure 80, boulevard Pasteur, Paris-15e. Tél. : 306-76-51.

Siège social et Secrétariat de L'INSTITUT WARD
80, boulevard Pasteur, PARIS (15e)
Téléphone : 306-76-51 — C.C.P. 13-268-10 Paris

TARIF DES ABONNEMENTS

A. — L'EDUCATION MUSICALE

Abonnement simple

	Un an
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 22,—
ETRANGER	F 26,—

B. — ABONNEMENT COUPLE :

« L'EDUCATION MUSICALE - SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE »	Un an
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM	F 30,—
ETRANGER	F 35,—

C. — ABONNEMENTS PRIMES

A condition de nous procurer un ou deux abonnements nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre abonnement est ramené aux prix ci-dessous :

	Prix de votre renouvellement pour :	
	un abonnement nouveau	deux abonnements nouveaux
D. — L'EDUCATION MUSICALE		
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM ..	F 18,—	F 14,—
ETRANGER	F 21,—	F 16,—
E. — « L'EDUCATION MUSICALE - SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE »		
FRANCE, COMMUNAUTE FRANÇAISE, TUNISIE, ALGERIE, MAROC et VIETNAM ..	F 26,—	F 22,—
ETRANGER	F 29,—	F 25,—

N. B. — Pour envoi par avion, prière de nous demander le montant de la surtaxe aérienne.

Afin de faciliter la tâche de nos services, nous vous prions instamment de bien vouloir préciser qu'il s'agit d'un renouvellement et de mentionner le MOIS D'ECHEANCE que vous trouverez sur la première ligne de votre adresse imprimée.

Pour tout changement d'adresse, veuillez joindre 0,75 F et indiquer votre ancienne adresse ou joindre la dernière bande.

ABONNEMENT-PRIME

(modèle de formule à rédiger)

Je vous remets ci-joint (par mandat-poste - chèque bancaire - virement postal - versement à votre C.C.P. 1809-65 PARIS) (1), la somme de représentant :

1° Mon renouvellement et 1 abonnement d'un an.

2° Mon renouvellement et 2 abonnements d'un an.

Ci-dessous, en lettres capitales, mes nom, prénom et adresse et ceux des bénéficiaires des abonnements-primes.

(1) Rayer les mentions inutiles.

N° de Commission Paritaire : 28.511

Imprimé en France

PUBLICIVIT - 3 BIS, RUE DE LA SABLIÈRE PARIS 14E — Dépôt légal: 3e trim. 1965 — Directeur-Gérant : A. MUSSON